

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية

التصوير التشكيلي السعودي بين تأصيل الهوية والتأثر بالآخر

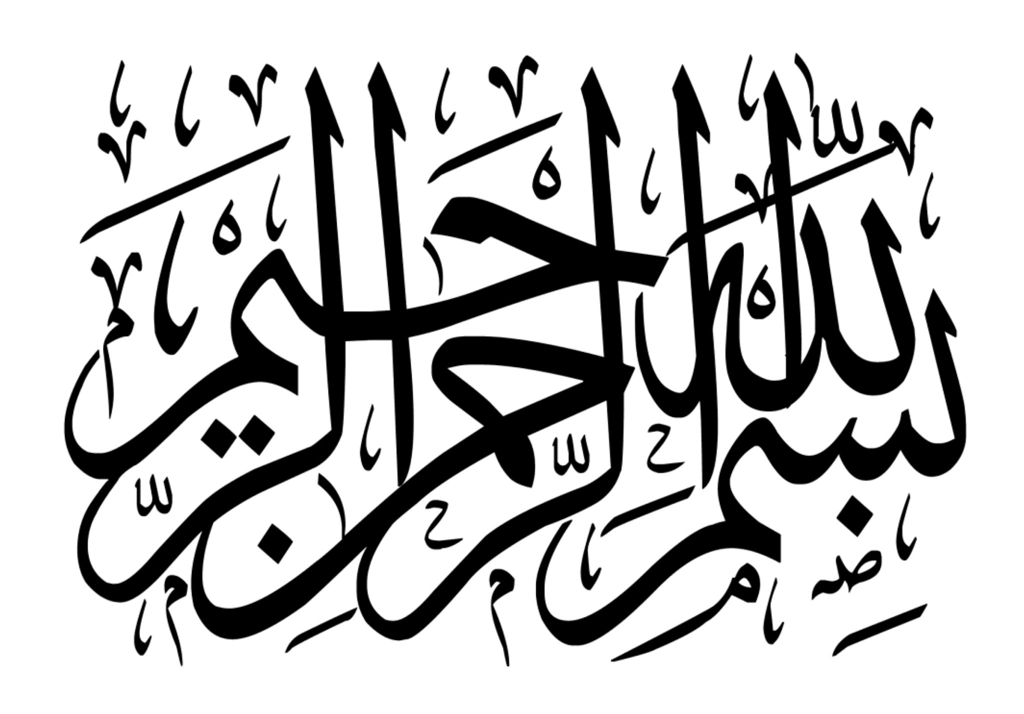
إعداد الطالبة
منيرة معيض مفرج السبيعي

إشراف

د. أميرة عبدالرحمن منير الدين

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير بكلية التربية قسم التربية الفنية

١٤٣٤هـ _ ١٤٣٥هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ
هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (٣١) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ
الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ۝ ﴾ (٣٢)

(سورة البقرة، ص٦)

ملخص الدراسة

<u>الموضوع:</u> التصوير التشكيلي السعودي بين تأصيل الهوية والتأثر بالآخر

<u>الباحثة:</u> منيرة معيض مفرج السبيعي

<u>أهداف الدراسة:</u>

١- التعرف على مفهوم الهوية السعودية وطرق تأصيلها في التصوير التشكيلي السعودي.

٢- التحليل المقارن لجوانب التأثر في العمل الفني، بين منجز تشكيلي لفنان ومنجز تشكيلي للفنان آخر .

٣- التعرف على أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي.

٤- التحليل الفني للتعرف على الكيفية التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل هويته وانتمائه الثقافي.

منهج الدراسة: اتبعت الباحثة المنهج الوصفي الوثائقي.

أهم نتائج الدراسة:

١- تتحقق الهوية السعودية في الفن التشكيلي من الآتي: (هوية الفنان الذاتية، تاريخ المملكة عبر العصور المختلفة، التراث الإسلامي، التراث الشعبي).

٢- يكون التأثر بالآخر إيجابيًا، إذا عمل الفنان ضمن أشكال التأثر التالية: (التأثر المقتدي بالآخر، التأثر على سبيل الاستشهاد والتضمين، التأثر المحاكي والساخر من الآخر)، حيث يعتبر الآخر في هذه الحالات محفزًا ومحرضًا على الإبداع.

٣- غياب التأثر من النوع الساخر من الآخر، عن المشهد التشكيلي السعودي، وهذا الغياب له مبررات تصب وتتقاطع مع الهوية السعودية في دائرتها الدينية والاجتماعية.

٤- يغلب التأثر الإيجابي المرتبط بالهوية والشخصية السعودية في تجربة التأثر بالآخر على المشهد التشكيلي السعودي.

أهم التوصيات:

١- ضرورة تدريس تاريخ الفنون القديمة في المملكة العربية السعودية في التعليم العام والعالي، لما لذلك من دور في تشكيل الهوية التاريخية وتأصيلها.

٢- تدريس التربية الفنية وفق (الاتجاه التنظيمي في التربية الفنية)، عبر استخدام فنانين عوضًا عن فنان واحد، وذلك لمقارنة نتاجهم الفني ودراسة التأثر بينهما.

٣- الاهتمام بمجال (النقد المقارن للفنون) عبر استحداث مناهج دراسية له، في الجامعات والكليات وافتتاح تخصص يعنى بمقارنة الفنون، لكونه يعطي منظورًا واسعًا لعملية النقد تأخذ في الحسبان الأبعاد القومية والأقليمية والعالمية للفن التشكيلي.

(Abstract)

Subject: Saudi Painting Between Identity Rooting & Vulnerability Of Others
Researcher: Monira Moayad Mafraj Al-Sebeiy

Study Objectives:

1. Identifying the Saudi identity's concept and rooting methods in the Saudi painting,
2. Comparative analysis of aspects of vulnerability between an artwork and another .
3. Recognizing the forms of the vulnerability of others in the Saudi painting,
4.. Artistic analysis is about how the Saudi painting has addressed its identity rooting and cultural affiliation in the vulnerability of others.

Methodology: The researcher used the documentary descriptive approach.

Major Conclusions:

1. The identity of Saudi Art realized from the following: (self-identity of the artist, the history of the Kingdom through the different eras, the Islamic heritage, folklore).
2. Influenced by the other will be positive if the artist work withen the following forms of vulnerability: (the role model of vulnerability of the other, vulnerability for quotation and emedding and cynical vulnerability of the other) where the other is in these cases as a catalyst and instigator of creativity.
3.The absence of cynical vulnerability from the other isn't existed in Saudi Art, the reason of this absence is the presence of Saudi social and religious identity.
4.. Vulnerability of the other in the Saudi painting is predominantly rich in positive impact related to the Saudi identity.

Significant Recommendations:

1. The necessary to educate ancient arts history in Saudi Arabia in the primary and higher education.
2. Survival of ancient arts in Saudi Arabia as an inspiration source in plastic arts and a significant source in rooting the Saudi identity.
3. Teaching Art education according to (discipline based art education), through the use of artists, rather than a single artist, and compare it to their offspring and technical study of their vulnerability.
4.. Taking interest in the field of (Art Comparison Critisizem) through the creation of curricula to it, in universities, colleges and the opening of major in comparing arts.

الإهداء

إلى ..... من علمني معنى البصيرة، إلى من أورثني شغف القراءة وحب التعلم، إلى من احمل اسمه بكل فخر

إلى..... والدي الغالي معلم التربية الفنية: معيض السبيعي

• • •

إلى..... الحب الذي لا ينتهي، إلى فيض الدعاء الذي أحاطني بالتوفيق

إلى..... أمي الحنونة.

• • •

إلى..... من وجودهم يمدني بالقوة في الحياة، إلى سعادة الدنيا وفرحها

إلى..... أخواتي الغاليات.

• • •

إلى من أحاطني بمحبته وحنانه إلى زوجي الغالي

• • •

إلى كل باحث وفنان ومهتم بالفن التشكيلي أهدي هذا الجهد

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله على نعمه الجمة، وعلى نعمته علي بإتمام هذه الرسالة خاصة، فالحمد لله إقرارًا مني بنعمته وتعظيمًا لفضله، وإعترافًا بإحسانه، الحمد لله الذي بنعمته وحده تتم الصالحات، حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، الحمد لله حمدًا تستدام به النعم، الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا مهتدين.

والصلاة والسلام على خير من مشى على الأرض، معلم البشرية، ونبي الرحمة محمد عليه الصلاة والسلام، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

رسالة شكر افتتحها ابتداءً بقوله تعالى ﴿ ..أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ۝ ﴾(لقمان، ١٤) فكل الشكر الممزوج بعظيم المحبة، لمن كانا فيضًا من رحمة الله المتمثلة على وجه الأرض (لأمي الغالية وأبي الغالي)، أهل العطاء والرحمة والصدق والحنان.

وأتوجه بالشكر الجزيل **لسعادة الأستاذة/ أميرة عبد الرحمن منير الدين**، المشرفة على هذه الرسالة، على جهودها معي المتمثلة بتوجيهاتها السديدة، ونصائحها الهادفة، فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر والتقدير للجنة المناقشة الموقرة **سعادة الدكتور/ أحمد عبد الرحمن الغامدي**، **وسعادة الدكتورة/ سناء محمد رشاد صميلان**، لقبولهما مناقشة هذه الرسالة.

وأخيرًا لا يسعني سوى التعبير عن عظيم شكري وامتناني إلى جميع أفراد أسرتي، على ما قدموه من دعم كبير لي، كان له بالغ الأثر علي في إتمامي لهذه الرسالة.

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين، هذا والله وحده ولي السداد والتوفيق .

الباحثة

قائمة المحتويات (Table of Contents)

قائمة اللوحات

قائمة الأشكال

قائمة الجدوال

الفصل الأول

خطة البحث

- مقدمة
- مشكلة الدراسة
- أسئلة الدراسة
- أهداف الدراسة
- فروض الدراسة
- أهمية الدراسة
- حدود الدراسة
- مصطلحات الدراسة

المقدمة وخلفية الدراسة: (The Introduction)

إن المتطلع للمملكة العربية السعودية يلاحظ مدى التطور السريع والمتلاحق، في شتى ميادين الحياة المختلفة، مقارنة بعمرها السياسي الذي لا يتجاوز الثمانين عامًا، حيث شهدت المملكة تطورًا واسعًا ومتوازيًا على الصعيدين المادي والثقافي، والفن التشكيلي السعودي، كفرع من فروع الثقافة شهد تطورًا ملحوظًا، وخطا خطوات واسعة، على الرغم من عمره الذي لا يتجاوز الخمسين عاماً وهو عمر قصير، إذا ما قورن بعمر الحركات الفنية الأخرى في الوطن العربي، ومن المسلم به بأن الحركات التشكيلية العربية، ومن ضمنها الحركة التشكيلية السعودية، نشأت متأثرة بالفن الغربي، إذ أن مفهوم الفن التشكيلي بشكله المعاصر ما هو إلا نتاج للفكر الغربي، وهذا لا يعني أن المملكة العربية السعودية كانت تخلو من الفن، إنما كان هنالك فن يختلف في الممارسة والمضمون عن شكل ومفهوم الفن التشكيلي المعاصر، تغير وتطور في ظل الانفتاح على الآخر، وبدأ بالتشكل مستفيدًا من التجارب العالمية المختلفة.

هذا الانفتاح على الآخر تمثل في نتاج الكثير من الفنانين السعوديين، إذ يعزى التأثر بالآخر في الفن التشكيلي، لكون الفنان ليس بمعزل عن التغيرات في العصر الذي يعيشه، فهو يتأثر ويتفاعل مع الآخر بصور وأشكال متعددة وهذا ما يؤكده السياق التاريخي للفنون، إذ أن المعرفة الإنسانية الجمالية متصلة بين الشعوب والحضارات تؤثر في بعضها وتتأثر من بعضها.
فمن المسلم به، بأن الفن كنتاج لا يخلق إلا وقد تفاعل الفنان مع العوامل المحيطة به، فاستجابة الفنان في العملية الإبداعية ليست قاصرة على الألوان أو أدوات هذا الفن ومكوناته، وإنما نرى تأثيرًا للعوامل الداخلية والنفسية للفنان وأيضًا للعوامل الخارجية، وهذا ما يؤكده (شقوير، ٢٠٠٨م، ص٨) "من أن الفنون الجميلة هي إعادة صياغة تشكيلية جديدة، للزمان والمكان والحدث وفي هذا الصدد يذكر (عبد الحميد ، ١٩٧٨م، ص١٨) بأن الفنان خلال العملية الإبداعية " لا يبدأ من فراغ فهو يتعرض لتراث إنساني واسع وخصب تراكم عبر محاولات الإنسان العديدة والمستمرة لفهم العالم هذا الفهم الذي يكون غالبًا محصلة التفاعل بين الأبعاد الشخصية (الفردية)، والاجتماعية (المعاصرة) والتاريخية (التراث) "

وبناءً على ما سبق فإن التأثر بالآخر يعد سنة كونية من سنن الكون، تنتج من حتمية المعايشة والتفاعل والحوار مع الآخر، فنحن نرى حتمية التأثر في مجالات الحياة المتعددة، وعلى جميع الأصعدة المادية والفكرية والاجتماعية، بل يتجاوز التأثر الأفراد ليشمل الجماعات والحضارات المختلفة، إلا أن

ألتأثر يبلغ مداه في العصر الراهن، عصر العولمة التي باتت سمة العالم الجديد، والتي من أبرز تبعاتها نزع وطمس الهويات، والخصوصيات الثقافية للشعوب واستبدالها بثقافة الأقوى، بحيث تصبح الهوية واحدة موحدة للعالم، وبذلك تذوب الهوية التي تعتبر جسرًا متصلاً بين حاضر هذا المجتمع وماضيه.

وفي ظل هذا الوضع المتغير والسريع، برزت إشكالية المحافظة على الهوية والشخصية المميزة للمجتمعات، وأخذت حيزًا كبيرًا من المناقشات الثقافية، وذلك لما يشكله هذا الوضع من تهديد مباشر للهوية، ولتي تعد فيصلاً ذا أهمية بالغة، في تحديد ملامح المجتمعات المختلفة.

والفن التشكيلي كرافد ثقافي ومرآة عاكسة للمجتمعات والشعوب، يأخذ على عاتقه المحافظة على الهوية السعودية وإبرازها، ويأخذ على عاتقه ضرورة تأصيل الهوية السعودية في الفن التشكيلي ليكون صورة معبرة عن المجتمع الذي أفرزه، وامتدادًا حضاريًا وفكريًا يحكي حكاية مميزة ذات طابع فريد ومختلف، إلا أنه من خلال رؤية الواقع الحالي نرى أن التصوير التشكيلي أصبح في عصر العولمة متداخل ومتشابك بصورة لا مثيل لها في التاريخ، مما جعل دراسة الظواهر التشكيلية بمعزل عن الامتدادات والتفاعلات الخارجية وفق طابع محلي بحت أمرًا غير ممكن، وبناء على ما سبق فإن دراسة الفنون في ظل التأثر بالآخر قد أمسى في يومنا هذا أمرًا لا غنى عنه في دراسة الفن التشكيلي .

من هنا فإن تجربة التأثر بالآخر التي برزت في نتاج الكثير من الفنانين السعوديين، لم تأخذ حقها من الدراسة النقدية، فضلاً عن دراستها من خلال مفهوم الهوية، إذ تأخذ تجربة التأثر بالآخر شكلاً مختلفًا لدى كل فنان، من حيث ارتباطها بمفهوم الهوية، ومن هنا تبرز مشكلة الدراسة فأمام حتمية تأثير فنون الأمم بعضها ببعض، تأتي أهمية إعادة النظر في جوهر التأثر بالآخر في الفن التشكيلي السعودي، وذلك لتفكيك أوصال هذه التجربة، وكشف العلاقات الثنائية بين منجز تشكيلي، ومنجز آخر، وذلك بغية الوقوف على كونها استيعاب وهضم للتجارب الفنية السابقة وإعادة صياغة لها في أشكال جديدة، لا تنفصل عن ماضي المكان وبيئته، في ظل الهوية الثقافية وفي ظل السياقات المعاصرة، بهدف استخلاص الملائم منها، أم أنها انصياع وانصهار في تجربة الآخر الفنية.

<u>مشكلة الدراسة:</u> (Identification Of the Problem)

حددت مشكلة الدراسة من خلال التساؤل الرئيس التالي:

كيف تعامل التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل هويته الثقافية؟

ويتفرع من هذا التساؤل عدة تساؤلات تسعى الدراسة الحالية إلى الإجابة عنها وهي على النحو التالي:

١- ما هو مفهوم الهوية السعودية، وما هي طرق تأصيلها في التصوير التشكيلي السعودي؟

٢- كيف يمكن دراسة جوانب التأثر بين منجز تشكيلي لفنان ومنجز تشكيلي لفنان آخر؟

٣- ما هي أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي؟

٤- كيف يمكن معرفة الطريقة التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل هويته الثقافية؟

<u>أهداف الدراسة:</u> (Objetves of the Study)

١- التعرف على مفهوم الهوية السعودية وطرق تأصيلها في التصوير التشكيلي السعودي.

٢- التحليل المقارن لجوانب التأثر في العمل الفني، بين منجز تشكيلي لفنان ومنجز تشكيلي لفنان آخر.

٣- التعرف على أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي.

٤- التحليل الفني للتعرف على الكيفية التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل هويته وانتمائه الثقافي.

<u>فروض الدراسة:</u> (The Study Hypotheses)

١- للتأثر بالآخر جانب سلبي يكمن في الذوبان في فلك الآخر وتقليده، وجانب ايجابي ينم عن استيعاب للتجارب الفنية المعاصرة، والانفتاح على الآخر.

٢- يوجد وعي لدى الفنان التشكيلي السعودي في انفتاحه وتأثره بالآخر مع قضية الهوية الثقافية والانتماء الذاتي.

٣- نتاج التصوير التشكيلي السعودي يغلب عليه التأثر الإيجابي المرتبط بالهوية السعودية.

أهمية الدراسة: (Significance of the Study)

تتمثل أهمية الدراسة فيما يلي:

١- إن ما تقدمه الدراسة الحالية من محاولتها لاستقصاء هوية الفن السعودي، وذلك في ظل التأثر والانفتاح على الآخر، يتفق مع الأهداف العامة لمادة التربية الفنية، التي تؤكد على أهمية تطوير التراث الفني وإعادة صياغته، فيما يخدم الاتجاهات الفنية الحديثة، لتحقيق الهوية والخصوصية للمجتمع المسلم.

٢- قد تؤرخ هذه الدراسة للعلاقات الفنية الخارجية المؤثرة في أعمال الفنانين السعوديين.

٣- قد تسهم هذه الدراسة في تقديم محتوى معرفي نابع من البيئة المحلية السعودية للتربية الفنية في التعليم العام والعالي، هو الأول من نوعه في مجال (النقد المقارن للفنون) ، يتفق مع الفلسفة المختارة لمنهج التربية الفنية، القائم على الاتجاه التنظيمي، والذي يعد النقد الفني جانبًا رئيسًا فيه.

٤- تنبع أهمية الدراسة من كونها تعد استجابة لتوصيات الباحثين، من ضرورة الدراسة النقدية للفن التشكيلي السعودي، حيث يوصي (باجودة، ١٤٢٧هـ ،ص١٩١) " من ضرورة الاهتمام بالدراسات النقدية التي تناقش قضايا الفن التشكيلي السعودي بشكل عام ".

حدود الدراسة: (Delimitation of the Study)

حدود موضوعية: تقتصر هذه الدراسة، على دراسة ظاهرة التأثر بالآخر (الغربي، والعربي، والمحلي) في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر، وارتباطها بالهوية والشخصية السعودية.

حدود زمانية: تقتصر هذه الدراسة على التناول النقدي التحليلي لمختارات من أعمال الفنانين السعوديين الذين يبدأ تاريخ ميلادهم من (١٩٣٠م وحتى ١٩٨٥م).

حدود عددية: حددت الباحثة (٢١) فنانًا لدراسة التأثر المتغير الرئيسي للدراسة في أعمالهم الفنية مع تطبيق المعيار المعد للهوية عليها، حيث قامت الباحثة بسحب العينة من الجيل الأول، والثاني والثالث.

حدود مكانية: سوف تقتصر هذه الدراسة، على المنجز التشكيلي في المملكة العربية السعودية دون الأخذ بنتاج غيرها من الدول.

مصطلحات الدراسة:(Terminologies of the Study)

تشتمل الدراسة الحالية على المصطلحات التالية:

١- الهوية(Identity): يذكر (عبد المجيد، ٢٠٠٨م،ص١٠) أنه " في تشكيل الهوية الثقافية يتشارك معظم الأفراد في صفات أو ولاءات جماعية معينة مثل الدين والجنس والطبيعة والعرف والتقاليد، حيث تساعد في تحديد الذات وفي احساسها بخصوصيتها "

والهوية لدى مانويل كاستلز " عملية بناء المعنى على أساس خاصية ثقافية، حيث يذكر في هذا السياق، أن من يبني الهوية ويضع أهدافها، هو الذي يقرر إلى حد كبير المحتوى الرمزي لهذه الهوية ومعناها بالنسبة لمن يتماهون معها أو يضعون أنفسهم خارجها " (عيسى ، ٢٠٠٨م،ص١٠٩)

وفي ضوء هذه الدراسة يمكن للباحثة أن تعرف الهوية إجرائيًا بأنها:

انتماء التصوير التشكيلي السعودي في تعبيره الفني، إلى هوية الفنان الذاتية، أو إلى الجذور التاريخية والثقافية والاجتماعية والدينية المثلة للمملكة العربية السعودية، وانعكاس ذلك في المنجز التشكيلي للفنان السعودي .

٢- التأثر(Vulnerability):

التأثير لدى (الشاعر، ٢٠٠٩م،ص٧) " هو إضافة حالة نفسية ناتجة عن أفكار جديدة لدى المتلقي، تجعله عند تحركه مدفوعًا بهذه الحالة النفسية ومجموعة الأفكار والمعلومات لديه، ولهذه الحالة النفسية دور كبير جدًا بل أساسي في تغير سلوك إنسان أو مجموعة من الناس لفترة معينة في اتجاه معين "

ويظهر مفهوم التأثر في الأدب من خلال الأدب المقارن والذي يرد معناه لدى (منظم، ومنصوري، ١٣٨٩هـ) في كونه "المنهج الذي يبحث عن علاقات التماثل، والقرابة، والتأثير، وتقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة، أو كانت جزء من تراث واحد، وذلك من أجل وصفها وفهمها وتذوقها بشكل أفضل.

وفي ضوء هذه الدراسة يمكن للباحثة أن تعرف التأثر إجرائيًا بأنه :

الاسترجاع الواعي أو غير الواعي للأفكار الكامنة في الذاكرة في عمل فني ما، من أعمال تشكيلية فنية سابقة أو معاصرة وتشكيلها في عمل فني جديد، بحيث يختفي العمل الفني السابق

والمؤثر غيابًا يحتاج الكشف عنه إلى منهجية مقارنة بين منجز تشكيلي وآخر في الجوانب الفنية المختلفة.

٤- الآخر(Other):

الآخر لدى (ياسين ، ٢٠٠٦م،ص٥) " لا يمكن تعريفه بمعزل عن "الأنا" أو "الذات"، والآخر في المعنى القريب البسيط كل من يقارب " الأنا" و"الأنت" و "نحن"، والأمر يختلف في المعنى الاصطلاحي الأبعد، فإذا كان الغرب هو الأنا فالشرق بالنسبة إليه هو الآخر"

وفي ضوء هذه الدراسة يمكن للباحثة أن تعرف الآخر إجرائيًا بأنه :

نتاج الآخر المؤثر بشكل رئيس في عمل الفنان السعودي سواءً كان هذا الآخر المؤثر (غربيًا، أو عربيًا، أو محليًا).

٤- التصوير التشكيلي (painting):

جاء في المعجم الوسيط أن التصوير هو " نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بالفرجون أو بآلة التصوير" ص٥٢٨
أما كماخي ١٤١٦هـ فقد ذكر أن " التصوير يعتبر أهم أنماط التعير الفني والذي يعتمد بصفة أساسية على توظيف اللون ويمكن للمصور الفنان الحصول على إمكانيات متعددة من خلال مزج الألوان للحصول على ألوان أخرى وعمل غوامق وفواتح لعمل درجات لونية، والحصول على الأسطح المختلفة كالشفافية والنعومة والخشونة والكثافة اللونية"

وفي ضوء هذه الدراسة يمكن للباحثة أن تعرف التصوير إجرائيًا بأنه :

التعبير الفني الذي يعبر عنه بشكل رئيس بالوسائط اللونية المختلفة، ويطبق على سطح اللوحة، أو السطوح المختلفة (الجدران، الزجاج ، النحاس)، ويمكن أن يستخدم فيه مواد متعددة مثل الورق الرمل .

الفصل الثاني :

أدبيات الدراسة

أولاً : الإطار النظري

Theoretical Framework

المبحث الأول: التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية

المبحث الثاني: مفهوم الهوية وطرق تأصيلها في التصوير التشكيلي

المبحث الثالث: مفهوم التأثر بالآخر وانعكاساته في الفن التشكيلي

المبحث الأول:

The First Topic

التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية

- مقدمة
- الفن التشكيلي في التعليم العام والعالي
- المعارض الفنية المبكرة(الشخصية، والجماعية)
- الجهات الراعية للفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية
- مؤسسات نسائية داعمة للفن التشكيلي السعودي
- الجماعات الفنية في المملكة العربية السعودية
- دور الاعلام في دعم الفن التشكيلي السعودي
- الخلاصة

مقدمة:

يتلازم الفن والإنسان معًا، في تاريخ الحياة البشرية، فقد ظل الفن كتعبير إنساني، وكشكل من أشكال الوعي الاجتماعي، ملازمًا للإنسان في جميع مراحل تطوره، من الفن البدائي الذي كان تعبيرًا عن إنسان العصر الحجري، إلى الفن الما بعد حداثي، المعبر عن إنسان هذا العصر.

والتعبيرات الفنية بمختلف أنماطها وصورها، هي مظهر من مظاهر الحضارة لأي مجتمع، ولأي شعب من الشعوب، فالطالما ولدت حضارة ، واضمحلت أخرى في عمر التاريخ الإنساني، ولم يتبقى منها سوى فنونها، التي كانت بمثابة شهادة صادقة على مقدار تفوقها وتقدمها الحضاري، فالفن من هذا المنطلق يغدو مرآة صادقة، للحضارات الماضية والحاضرة،كما يعطي تصورًا واضحًا لثقافة الحضارات المختلفة ويميزها عن غيرها.

والمجتمع الواعي هو من أهم الدعامات التي تغذي الفن، وتوفر له المناخ الإبداعي، إذ يكون بمنزلة البيئة الحاضنة التي تدفع الفن بكافة صوره وأشكاله نحو التقدم والرقي، من هنا تبدو العلاقة طردية بين تقدم الفنون في مجتمع من المجتمعات، وبين وعي المجتمع الثقافي وتقدمه في كافة مجالات الحياة.

والمملكة العربية السعودية ككيان سياسي مستقل، لم يمضي على تأسيسها سوى (٨٣) عامًا وهو عمر قصير إذا ما قورن بغيرها من الدول، إلا أن المملكة شهدت فيها تطورًا مطردًا شمل جميع مناحي الحياة، وذلك منذ تأسيسها على يد المغفور له بإذن الله الملك عبد العزيز بين عبد الرحمن آل سعود عام ١٣١٩هـ، وقد انعكس مشهد النهضة الحضارية في المملكة العربية السعودية، بصورة إيجابية على المشهد الثقافي، والذي يعتبر الفن التشكيلي من إحدى صوره المختلفة،إذا خطا الفن التشكيلي خطوات واسعة في التطور، على الرغم من أن الفن التشكيلي بمفهومه الحديث في المملكة العربية السعودية، لم يظهر إلا في العقود الخمس المنصرمة، إلا أن ذلك لا يعني أن المملكة قبل ذلك كانت تخلو من الفن إنما كان شكل هذا الفن يختلف في الممارسة عن صورته الحديثة إذا كان يرتكز بشكل رئيس على موروثات الفن الشعبي، في صورتها النفعية، والتزينية.

هذا التطور لمسيرة الحركة التشكيلية السعودية،المتواصلة في عطائتها، والمتميزة بالتغير والفاعلية المستمرة، كان نابعًا عن مناخ داعم ومساهم في دفع هذه الحركة نحو الأمام، من هنا ترى الباحثة أن دراسة تاريخ الحركة التشكيلية السعودية، والمناخ الداعم لها، والعوامل المختلفة التي ساهمت في دفع الحركة التشكيلية السعودية، هي أمور جديرة بالبحث والتفصيل.

الفن التشكيلي في التعليم العام والعالي :

"إن البداية الأولى لظهور مفهوم التصوير التشكيلي كأحد مجالات الفن التشكيلي محدودة بمناطق معينة مثل مكة المكرمة بسبب دور المدارس الخاصة التي ظهرت في عهد العثمانيين...فقد كانت الحاجة ملحة في ذلك الوقت لتدريس الرسم من أجل عمل المصنوعات التي كانوا يقومون ببيعها أثناء موسم الحج"(السنان، ٢٠٠٧م، أ، ص١٣).

إلا أن الوعي بمفهوم الفن التشكيلي في المجتمع، لم يظهر إلا عندما صدر القرار من وزارة المعارف في عام **١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م** ،بتدريس مادة التربية الفنية في التعليم العام، وفي عام **١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م**، تم تحويل مديرية المعارف إلى وزارة المعارف، وكان الملك فهد وزيرًا لها، وفي نهاية العام الدراسي نظم في مقر المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة أول معرض للنشاطات المدرسية في تاريخ التعليم الحكومي، حيث أعد ركن خاص لعرض أعمال الشاب الموهوب فنيًا عبد الحليم رضوي، وفي المقابل كان هنالك الشاب عبد الرشيد سلطان ممثلاً لمدرسة تحضير البعثات.(الرصيص، ٢٠١٠م، ص٣١).

وقد بدأت وزارة المعارف تقديم دورات فنية مكثفة في عام **١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م** وذلك في فصل الصيف للمدرسين الراغبين في تدريس مادة التربية الفنية، وفي ذات العام ابتعثت وزارة المعارف عشرة من الأساتذة السعودين لدراسة "البكالوريوس" في التربية الفنية في القاهرة، وخمسة آخرين إلى ايطاليا لدراسة الفنون التشكيلية، وكان من بين هؤلاء الفنان عبد الحليم رضوي(النصار، ٢٠١٠م،ص١٣٤).

كما حظيت المناهج الدراسية لمدارس التعليم، التابعة لوزارة المعارف في العامين **١٣٧٧هـ، ١٣٧٨هـ** بالتطوير والتعديل، حيث تم اعتماد تدريس مادة الرسم والأشغال في التعليم العام، وكذلك اعتماد مادة التربية الفنية في معاهد المعلمين الإبتدائية آنذاك، وفي عام **١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م**،تم اعتماد تدريس هذه المادة بمدارس البنات التابعة للرئاسة العامة لتعليم البنات سابقًا (الرصيص، ٢٠١٠م،ص٢٣)، ويعد اعتماد تدريس مادة التربية الفنية في التعليم تعبيرًا عن أهمية الفن التشكيلي، وتبنيًا رسميًا من الدولة للفن التشكيلي ومجالاته المتنوعة.

وايمانًا من الدولة بأهمية الفن التشكيلي، أقيم أول معرض فني للنشاطات المدرسية المختلفة في عام **١٣٧٨هـ /١٩٥٨م**، افتتحه الملك سعود بن عبدالعزيز،وذلك بمقر وزارة المعارف بالرياض

و بتوجيه من وزارة المعارف إذ كان الملك فهد وزيرًا للمعارف آنذاك (النصار، ٢٠١٠م،ص١٣٣)، ويعد هذا المعرض احتضانًا رسميًا للفن التشكيلي، وتشجيعًا للمواهب الفنية ، وهذا مايؤكده الدكتور فضل بقوله "عندما أقيم أول معرض تشكيلي من إنتاج الطلاب بالمدارس السعودية كان مفتتح المعرض الملك سعود بنفسه، وفي هذا تقديرًا للفن التشكيلي وللمعارض من قبل أعلى سلطة في الدولة" (الدخيل،٢٠٠٨م،ص١٢)

ويذكر (الحربي،٢٠٠٣م،ص٤٥) أنه في عام **١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م**" أقيم معرض جماعي للمدارس الثانوية بالمملكة بالرياض، وفيه فازت المدرسة العزيزية من مكة بالمرتبة الأولى، وكان الطالب عبد الحليم رضوي آنذاك هو الفائز الأول فيها،بلوحته المسماة (قرية) وهي تصور منازل طينية متفرقة مع أشجار النخيل".

وفي عام **١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م**:"أنشئ معهد التربية الفنية للمعلمين بالرياض، وكانت الدراسة فيه ثلاث سنوات بعد المتوسطة، وكان المعهد يقدم التصوير التشكيلي، التصميم والزخرفة، الرسم الهندسي، الخزف، طباعة الأقمشة، النسيج والسجاد، أشغال الخشب، خامات البيئة، بالإضافة إلى مقررات تربوية وطرق تدريس، وعلم النفس"(النصار،٢٠١٠م،ص١٣٤)، "وبالرغم من أن الهدف الأساسي من إنشاء المعهد كان هدفًا تعليميًا تربويًا، إلا أن تأثيره الفني يمكن أن يوصف بأنه حجر الزاوية في تكوين الخلفية الفنية الأولى لعدد كبير من فناني المملكة من الجيل الثاني، وبنسبة أقل من الجيل الثالث" (الرصيص، ٢٠١٠م، ص٣٥).

ثم توالى بعد ذلك افتتاح أقسام للتربية الفنية في الجامعات والكليات، إذ كان أول قسم افتتح للتربية الفنية في جامعة الملك سعود بالرياض،مابين عامي ١٩٧٥/٧٤م- ١٣٩٥/٩٤هـ، أما قسم التربية الفنية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، فقد تأسس مابين عامي١٩٧٧/٧٦م- ١٣٩٧/٩٦م في حين كان افتتاح قسم التربية الفنية في جامعة الملك عبد العزيز فرع المدينة المنورة عام ١٣٩٨هـ(النصار،٢٠٠١٠م،ص١٤٠)، وتقوم أقسام التربية الفنية بالعديد من النشاطات، التي لها أثر واضح في دعم الحركة التشكيلية، في المملكة العربية السعودية، فعلى سبيل المثال يقوم قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بعدد من الأنشطة منها: إقامة المعرض السنوي لأعمال طلاب وطالبات القسم، والتي تم إنتاجها أثناء دراسة المقررات، كما ينظم قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود معارضًا دورية لأعضاء هيئة التدريس بالقسم، وذلك في محاولة ثقافية لتبادل العلاقات الفنية هذا بالإضافة إلى الفعاليات الفكرية كالندوات، والمقالات التوثيقية والنقدية حول التربية الفنية

والحركة التشكيلية بالمملكة، بالإضافة إلى الدور الذي يقوم به أعضاء هيئة التدريس من تحكيم للمسابقات الفنية، والمعارض التشكيلية، والشعارات للجهات المختلفة(السنان،٢٠٠٨م،ص٢٦).

ويوضح الجدول التالي فروع أقسام التربية الفنية في كليات المعلمين التابعة لوزارة التربية والتعليم في كل من:

المدينة	تاريخ التأسيس	المدينة	تاريخ التتأسيس
الرياض	١٣٩٦هـ	حائل	١٤٠٣هـ
مكة المكرمة	١٣٩٦هـ	الإحساء	١٤٠٣هـ
الدمام	١٣٩٧هـ	تبوك	١٤٠٧هـ
الرس	١٣٩٧هـ	القنفذة	١٤٠٧هـ
المدينة المنورة	١٣٩٧هـ	بيشة	١٤٠٧هـ
أبها	١٣٩٧هـ	جدة	١٤٠٩هـ
الطائف	١٣٩٨هـ	عرعر	١٤٠٩هـ
جازان	١٤٠١هـ	الباحة	١٤٠٩هـ
الجوف	١٤٠١هـ		

جدول: (١)، المصدر/ (النصار،٢٠١٠م،ص١٤١)

والجدول التالي يوضح أقسام التربية الفنية التابعة (لوكالة تعليم البنات بوزارة التربية والتعليم):

اسم الكلية	الموقع	تاريخ التأسيس
كلية التربية لإعداد معلمات الابتدائي(قسم الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية)	الرياض	١٤٠٢
كلية المعلمات (قسم الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية	جدة	١٤١١هـ
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية (قسم لتربية الفنية)	الرياض	١٤١١هـ
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية (قسم لتربية الفنية)	جدة	١٤١١هـ
كلية التربية (قسم للتربية الفنية)	بيشة	١٤١٥هـ

اسم الكلية	الموقع	تاريخ التأسيس
كلية التربية (قسم للتربية الفنية)	الرس	١٤١٥
كلية المعلمات(قسم للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية)	مكة المكرمة	١٤١٦هـ
كلية التربية (قسم للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية)	البكيرية	١٤١٧هـ
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية (قسم للتربية الفنية)	بريدة	١٤١٨هـ

جدول: (٢)، المصدر/ (النصار، ٢٠١٠م، ص١٤١)

المعارض الفنية المبكرة (الشخصية والجماعية):

١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م: "اقيم أول معرض فني شخصي بجدة للفنان عبد الحليم رضوي، بعد تخرجه مباشرة من كلية الفنون الجميلة بروما"(النصار، ٢٠١٠م، ص١٣٤)، "وعرض الرضوي ٢٢ لوحة من أعماله في أسلوب فني يجمع بين التعبيرية والتأثيرية، تعبر في مجملها عن مواضيع متنوعة مثل: الطبيعة الصامتة، مباني جدة القديمة، صور إنسانية" (الرصيص، ٢٠١٠م، ص٣٩) .

وبعد عام واحد من ذلك" أقام الفنان عبد العزيز الحماد معرضه الأول في مدينة الدمام، وهو لا يزال طالبًا في معهد التربية الفنية في الرياض" (الحربي، ٢٠٠٣م، ص٤٨)، وفي **عام ١٣٨٨هـ/١٩٦٨:** "أقيم المعرض الفني الشخصي الأول للفنان محمد السليم (يرحمه الله) بالرياض، وقد حصل السليم على بكالوريوس الفنون من أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا، وهو من الفنانين الرواد النشيطين، وأقام أكثر من ٣٥ معرضًا شخصيًا"(النصار، ٢٠١٠م، ص١٣٤).

١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م: "أقيم المعرض الثنائي لكل من صفية بن زقر ومنيرة موصلي، وذلك في مدرسة دار التربية الحديثة للبنات بجدة، وقد أفتتح المعرض الأمير مشعل بن عبد العزيز، وبحضور عدد من المسؤلين وممثلي بعض السفارات في المملكة، وتكمن أهمية هذا المعرض في كونه آت من المرأة السعودية للمرة الأولى" (الرصيص، ٢٠١٠م، ص٤٤).

وفي ذات التاريخ " أقيم المعرض الشخصي الأول للفنان ضياء عزيز ضياء بجدة، وقد حصل فيما بعد على بكالوريوس الفنون من أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م" (النصار، ٢٠١٠م، ص١٣٤)، كما أقام الفنان عبد الجبار اليحيا عام ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، معرضه

الشخصي "في مقر البعثة الأمريكية في الرياض، ويعد الفنان عبد الجبار اليحيا من أول المساهمين بتحرير مواد صحفية تعنى بالفنون التشكيلي، حيث أسهم منذ وقت مبكر في الكتابة حول الفن التشكيلي، وكانت جريدة المدينة المنورة السعودية تنشر له بعض المقالات منذ عام ١٩٦٧م، ولكنه سرعان ما نقطع عن ذلك واكتفى بمشاركاته" (الحربي، ٢٠٠٣م، ص ٤٩).

الجهات الراعية للتصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية:

يلقى الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية الدعم من عدة قنوات، منها ماهو حكومي، ومنها ماهو خاص، إذ ساهم هذا الدعم والتشجيع، في تطور الفن التشكيلي ودفع عجلته، مما كان له الأثر في تكوين الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة،وبناء على ماسبق تذكر الباحثة أهم الجهات الراعية للفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية .

١ -وزارة المعارف

"يظهر دور وزارة المعارف في توفير الخامات والأدوات المطلوبة للطلبة، أيضًا قي إقامة المسابقات على مستوى المدرسة والمنطقة، ورصد الجوائز والحوافز للفائزين، بالإضافة إلى إقامة المعارض للطلاب والمعلمين.... وللوزارة دور هام في توعية المجتمع تشكيليًا ونشر الثقافة الفنية من خلال مناهج الدراسة للمراحل المختلفة للمساهمة في إظهار جيل واع بأهمية الفن التشكيلي وقادر على تذوق الفنون المختلفة"(السنان،٢٠٠٨م،ص٢٦)

"وإن كانت الوزارة تهدف من خلال أقسام التربية الفنية إلى إعداد وتخريج مجموعة من حملة البكالوريوس في التربية الفنية، الذين يتولون تدريس مادة التربية الفنية، فإن نسبة من أولئك المعلمين يمثلون أجيال فناني المستقبل....بالإضافة إلى دورها الفعال في إبتعاث العديد من المدرسين لاستكمال دراستهم بالخارج"(الحربي،٢٠٠٣م،ص٥٠)، كما يرجع لها الفضل في إنشاء أول معهد للتربية الفنية للمعلمين بالرياض في عام ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م، وقد أغلق المعهد نهائيًا عام ١٤١٠هـ ١٩٨٩م،" كما قامت الوزارة بافتتاح المركز السعودي للفنون الجميلة في جدة في العام ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، ليكون بمثابة مرسم ومعرض تشكيلي دائم ، وقد كان خطوة جديدة ورائدة في ذلك الوقت إلا أن المركز لم يستمر وأغلق بعد ذلك" (السنان،٢٠٠٨م،ص٢٥).

٢ - الرئاسة العامة لرعاية الشباب:

"تقوم الرئاسة العامة لرعاية الشباب منذ تأسيسها عام ١٣٩٤هـ بالدور الأكبر في تشجيع الفنون التشكيلية من خلال قسم الفنون التشكيلية التابعة لإدارة الشئون الثقافية"...، (النصار، ٢٠١٠م،ص١٤٤)، ويتمثل الدور الفعال الذي تقوم به الرئاسة العامة لرعاية الشباب "من خلال إقامة المعارض والمسابقات في الداخل... بالإضافة إلى المساهمات في برامج التنشيط السياحي عن طريق إقامة المعارض التشكيلية... إلى جانب الدعم المعنوي سواء للفنانين كحالات فردية أو بإقامة المعارض والمسابقات" (السنان،٢٠٠٨م،ص٢٥)،كما "شرعت في تنظيم المعارض الجماعية والفردية، حيث افتتح أول معرض جماعي لفناني وأندية المملكة عام ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م تحت رعاية سمو الأمير خالد الفيصل المدير العام لرعاية الشباب آنذاك"(الدخيل،٢٠٠٨م،ص١٣) كما تقوم الرئاسة العامة للشباب "بنشر الأعمال الفنية والتعريف بها وبفنانيها عن طرق طباعتها لكتيبات المعارض، وتقديم النشرات التعريفية، ونسخ الأعمال الفنية المتميزة وتكبيرها، وتقديم جوائز مالية للفائزين في تلك المعارض، هذا بالإضافة إلى اقتناء الكثير من الأعمال الفنية منذ إنشائها وحتى الآن" (الحربي، ٢٠٠٣م، ص٥١).

ويسعى قسم الفنون التشكيلية لتحقيق الأهداف المناطة به والتي يذكرها(الرصيص، ٢٠١٠م، ص٦٩) على النحو التالي:

- "تشجيع الفنانين السعوديين، واكتشاف المواهب الفنية الجديدة، واقتناء أعمالهم ورعايتهم وتوجيههم لضمان استمرار تطورهم الفني.
- وضع الخطة السنوية للفنون التشكيلية على المستوى المركزي والمحلي بما يتلاءم ودفع حركة الفنون التشكيلية السعودية والنهوض بها.
- إقامة سلسة من المعارض المركزية التي تجمع أكثر الفنانين من جميع مناطق المملكة والعمل على احتكاكهم وتبادل الخبرات فيما بينهم.
- العمل على تنقية الأساليب الفنية من شوائب التيارات الغربية بالتوجيه المستمر للشباب من خلال مراسم الرئاسة.
- المحافظة على التراث الفني من الاندثار بتسجيلة وتوثيقه والتعبير عنه بمختلف فروع الفنون التشكيلية.

.

- وضع البرامج المناسبة للشباب في مراسم الفنون التشكيلة بجميع مناطق وأندية المملكة لإتاحة الفرصة لجميع الموهبين والهواة من ممارسة النشاط الفني.
- إقامة معارض شخصية وجماعية للفنانيين السعوديين بالداخل والخارج.
- إقامة معارض شخصية وجماعية للفنانين الأجانب داخل المملكة لإطلاع الفنانين السعوديين على أساليب الفنانين الأجانب.
- المشاركة في المعارض الدولية والمهرجانات العربية والأسابيع الثقافية في الداخل والخارج وأسابيع الإخاء العربية والمعارض العربية الدورية.
- إعداد دورة تدريبية سنوية لقادة النشاط التشكيلي بالمكاتب والأندية.
- العمل على الخروج بحركة الفنون التشكيلية من المحلية إلى العالمية مع المحافظة على الأصالة.

ومن أهم المعارض الفنية التي تنظم (بشكل شبه منتظم) بإشراف الرئاسة العامة لرعاية الشباب أربعة معارض يذكرها (الرصيص، ٢٠١٠م،ص) على النحو التالي:

١- معرض الفن السعودي المعاصر :

يعد معرض الفن السعودي المعاصر حدثًا تشكيليًا مهمًا ينتظره المتابعون لمشاهدة آخر الإبداعات الفنية في المملكة، والمشاركة في هذا المعرض مفتوحة لجميع المستويات من الفنانين والفنانات كما توجه دعوات خاصة للمشاركة إلى الأسماء النشطة في الساحة التشكيلية، ويتم الإعلان عنه عادةً في الصحافة المحلية، وأقيم هذا المعرض لأول مرة عام ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٢- المعرض العام للمقتنيات:

يهدف إلى اقتناء أكبر عدد من الأعمال الفنية للفنانين والفنانات، وهو مشابه لمعرض الفن السعودي المعاصر، إلا أنه يقل قليلاً في قيمة الجوائز المالية.وقد أقيم المعرض لأول مرة ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٩م.

٣- المعرض العام لمناطق المملكة:

ويتم تنظيم هذا المعرض بمجموعة الأعمال التي تتلقاها المكاتب الفرعية للرئاسة في أنحاء المملكة ، وعددها (٢٢) مكتبًا، حيث ترسل للمركز الرئيس بالرياض، ويشارك عادةً في المعارض

الفنانين من فئة الشباب، أو الهواه، وقد تم إقامة أول معرض في ١٣٩٧هـ/١٩٩٧م.

٤- المعرض العام للمراسم:

يعرض في هذا المعرض أفضل ماينتج من أعمال الهواة في المراسم البالغ عددها ٦٧، إذ يهدف هذا المعرض إلى الكشف عن الموهب الفنية وتشجيعها على الاستمرار في الإنتاج الفني والتعريف بها في الساحة الفنية. وأقيم هذا المعرض لأول مرة في شعبان ١٤٠٣هـ.

٣ - الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون:

تأسست الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٣٩٣هـ، وتعد مدينة الرياض المقر الرسمي لفروعها الإحدى عشر في مختلف مدن المملكة وهي:

الفرع	تاريخ التأسيس	الفرع	تاريخ التأسيس
جدة	١٣٩٤/٩/٩هـ	القصيم(بريدة)	١٤٠٤/١٠/١هـ
الإحساء	١٣٩٥/٤/١٢هـ	المدينة المنورة	١٤٠٨/٦/١هـ
الدمام	١٣٩٨/١/١هـ	حائل	١٤٠٣/١/٧هـ
الطائف	١٣٩٩/١١/١٨هـ	الباحة	١٤١٣/١/١هـ
أبها	١٤٠٢/٢/٢٧هـ	جازان	١٤٢١/١١/١٨هـ
		تبوك	١٤٢٥/٣/٢٢

جدول: (٣)، المصدر/ (النصار، ٢٠١٠م، ص١٤٢)

وتحقيقاً لأهداف الجمعية تم تشكيل ثمان لجان هي: اللجنة الثقافية، لجنة الفنون المسرحية، لجنة الفنون التشكيلية، لجنة التراث والفنون الشعبية، لجنة الإنشاد، لجنة الإعلام والنشر، لجنة التصوير الضوئي، نادي القصة السعودي(النصار، ٢٠١٠م، ص١٤٣،١٤٢)، " وتعتبر الجمعية العربية السعودية إحدى أهم الجهات الحكومية الداعمة للمسيرة التشكيلية في المملكة، بعد أن كانت مسئولية الفن التشكيلي.... قائمة على جهة واحدة وهي وزارة المعارف"(الحربي، ٢٠٠٣م، ص٥٣).

٤- مركز الملك فهد الثقافي (قرية المفتاحة) بأبها:

"يقع المركز في وسط مدينة أبها في منطقة المفتاحة التي تضم قرية المفتاحة وسوق الثلاثاء الشعبي، ويعتبر المركز أول مشروع من نوعه في المملكة ليكون قرية سياحية تختص بالفنون التشكيلية والفتوغرافية والصناعات والحرف التقليدية المحلية لتساعد في إنماء الحركة الفنية في المنطقة من خلال استقطاب محبي الفن لممارسة أعمالهم الفنية في بيئة تلائم احتياجات الفنانين التشكيلين"(سالم، ٢٠٠٩م،ص٢١٩).

وقد تم افتتاح المركز في ٢/٢٣/ ١٤١٠هـ،" وتتكون قرية المفتاحة من اثني عشر جناحًا، يتكون كل جناح من مرسم مجهز بالإضافة إلى ملحقاته من غرف للنوم والمعيشة،... ويتم فيها تنظيم العديد من الدورات والمعارض المختلفة، وعقد الندوات التشكيلية. ومنذ صيف ١٤٢١/١٤٢٠هـ بدأت القرية في إقامة دورات متخصصة للموهوبين في مجال الفن، هذا بالإضافة إلى الأنشطة التشكيلية الأخرى"(الحربي، ٢٠٠٣م،ص٥٨، ٥٧).

٥- الحرس الوطني:

"يعد مهرجان الجنادرية من المهرجانات العربية والثقافية الفريدة من حيث تنوع فعالياته وأنشطته التراثية والثقافية والحوارية، التي جاوزت كمًا وكيفًا محيطنا المحلي إلى الأقليمي ثم العالمي ليؤكد عمق حضارتنا وما نملكه من زخم هائل وكبير من موروث شعبي أصيل، إذ يتولى الإشراف على ريادته مؤسسة عسكرية تمثلت في الحرس الوطني" (المطوع، ٢٠١٢م، ص٣).

ويقدم الحرس الوطني هذا المهرجان منذ عام ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، والذي أسهم بشكل كبير في تفعيل مسيرة الحركة التشكيلية، ويقام المعرض التشكيلي في صالة الفنون التشكيلية، ويعد المعرض من المعارض السنوية التي تقام للفنون التشكيلية على مستوى المملكة، حيث يقوم المعرض" بتقديم نشاطات فنية متنوعة مصاحبة له مثل: إصداركتيبات فنية ثقافية، ودليل للمعرض، وندوات فنية ثقافية يشارك بها المختصون من داخل المملكة وخارجها، وتنفيذ لوحات جدارية بشكل حي أمام الجمهور"(الرصيص، ٢٠١٠م، ص ٩٦).

٦- وزارة الدفاع والطيران:

يتمثل دعم ومساهمة وزارة الدفاع والطيران " بتشجيع الفنانين السعوديين عن طريق اقتناء عدد كبير من أعمالهم الفنية كجداريات تزين بها مطاراتها، كما تنظم الخطوط السعودية مسابقة "ملون" كل عامين للفنانين التشكيلين وتقدم من خلالها جوائز قيمة للفائزين بهدف إثراء حركة الفن التشكيلي وتحفيز الفنانين السعوديين والمقيمين" (السنان، ٢٠٠٨م، ص٢٦).

وأقيمت الدورة الأولى من مسابقة "ملون السعودية" "في ذي القعدة/١٤١٢هـ مايو/١٩٩٢م. والدورة السادسة في ربيع الآخر ١٤٢٤هـ/ يونيه ٢٠٠٣م، وبعد ذلك توقفت لأسباب غير معلومة، وأثناء تلك الدورات كانت "ملون السعودية" حريصة على اختيار أعضاء لجان التحكيم من المختصين بالفنون التشكيلية، اثنان من السعوديين وثلاثة من خارج المملكة. باستثناء الدورة الأولى، وذلك لضمان الموضوعية والحيادية" (الرصيص، ٢٠١٠م، ص٩٩).



لوحة(١):محمد العمير، تصوير شعبي، جدارية منفذة بالبلاطات الخزفية، مطار الملك خالد الدولي بالرياض

المصدر/ الرصيص، ٢٠١٠م، ص٧



لوحة(٢):جدارية نفذت في الجنادرية وشارك فيها ستة فنانين، عبد الحليم رضوي، عبد الله حماس، أحمد المغلوث، محمد سيام، عبدالله الشلتي، ناصر الموسى، عام ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، مقاس العمل، ٣متر×٦٥,٥
المصدر/ الرصيص، ٢٠١٠م، ص٧

٧- أرامكو:

تعد أرامكو مقومًا وداعمًا مهمًا للفن التشكيلي السعودي، حيث ساهمت في دعم الكثير من الأنشطة المحلية، والتي من أهمها مسابقة السفير الأولى للفنون التشكيلية، وأيضًا لبعض برامج جمعية الثقافة والفنون بالدمام وغيرها، ومن أبرز إسهامات أرامكو في دعم الفن التشكيلي مسابقة أراكو السعودية لرسوم الأطفال، والتي أطلقت في الثمانينيات، حيث تشمل طلاب وأطفال المملكة، وتحكم من قبل فنانين تشكيليين أو معلمي تربية فنية (السليمان،٢٠٠٨م).

وتجدر الإشارة إلى أنه في عام ٢٠١٠م "شاركت أرامكو السعودية ممثلة بمركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي في رعاية معرض (نبط: إحساسٌ بالوجود)، للفنانين السعودين في متحف "دولون" للفن الحيث في شنغهاي الصينية.... وهو أكبر معرض شامل للفن السعودي المعاصر تشهده القارة الآسيوية"(اخبارية الفنون التشكيلية، ٢٠١٠م).

٨- بيت التشكيلين :

"تأسس البيت في ١٤١٤/١/١هـ١٩٩٣/٦/٢١م، بناًء على رغبة فناني مدينة جدة في إيجاد مقر دائم يلتقون فيه لمناقشة همومهم، ومشاريعهم الفنية، فيما يعود بالنفع على نشاطات الفن التشكيلي في المنطقة الغربية، وقد لاقت تلك الرغبة صدى لدى/ محمد سعيد فارسي(أمين مدينة جدة سابقًا) الذي وفر للفنانين منزلاً تقليديًا لممارسة نشاطهم، ونظرًا لضيق غرف المنزل، وتعدد نشاطات البيت

فقد انتقل بعد فترة إلى أحد الأسواق بجدة" الرصيص، ٢٠١٠م،ص١٠٩)، " ويشرف بيت التشكيلين على عدد كبير من المعارض إلى جانب صالات العرض الأخرى، كالمركز السعودي للفنون التشكيلية وصالة روشان وأتيليه جدة، وغيرها، وتتضافر هذه الأنشطة لتحبك نسيجًا تشكيليًا يرفع من مستوى الفن السعودي، وتساهم في تنشيط التفاعل الثقافي، مدعومًا بالمؤسسات الاقتصادية كالخطوط الجوية السعودية التي تقدم الدعم المادي للحركة التشكيلية" (إسماعيل، ٢٠١١م).

"ويعتمد البيت في مصادره المالية على رسوم العضوية (٥٠٠ ريال)، ونسبة معينة من عائدات المعارض الفنية، والتبرعات المالية أو العينية غير المشروطة، أما المقر الأول للبيت، فقد علقت على جدرانه مائة عمل "تقريبًا" لعدد من الفنانين السعودين، وتقوم بلدية وسط جدة باستضافة بعض الزوار الرسمين لرؤية هذه الأعمال أحياناً" (الرصيص، ٢٠١٠م، ص١١٠).

٩- مؤسسة الفن النقي:

"قامت بتأسيسها الأميرة/ أضواء بنت يزيد بن عبد الله بن عبد الرحمن عام ١٤٢٠هـ، وتهتم بإقامة المعارض الفنية والأمسيات الثقافية، ولا تزال مستمرة في أعمالها"(النصار، ٢٠١٠م،ص١٥١) "ومن أهداف المؤسسة احتضان الأسماء الواعدة وتقديمها للساحة ومتابعتها ورعايتها، ورفع مستواها الفني والثقافي، وذلك من خلال الدورات التي تقدمها المؤسسة، وأيضًا الندوات التي تعقد لمجموعة من ذوي الخبرة ما يعود على معظمهم بالفائدة والمعلومة التي ليس من السهل الحصول عليها" (الرصيص، ٢٠١٠م،ص١٣٣).

١٠- جائزة باحة الفنون:

وقد بدأت جائزة باحة الفنون نشاطها في عام (٢٠٠٥م) وهي جائز قيمة ساعدت في زيادة نشاط الحراك التشكيلي في المملكة العربية السعودية، وفي هذا الصدديذكر (بن سعود، ١٤٣٣هـ) بأن "جائزة الباحة أنشئت بعد تخطيط متقن ووضع لها أهداف إستراتيجية طويلة الأمد لتصبح من أفضل وأكبر الجوائز على مستوى العالم، ومن ضمن ما خطط لها، إصدار كتاب سنوي من إعداد الدكتور أحمد عبدالرحمن الغامدي يتطرق للفنون بجميع فئاته وتطوراته وآماله لدى البلاد العربية وكذلك كان العمل جاريا لعمل موسوعة عربية فنية تجمع أسماء وأعمال وتقيم جميع الفنانين العرب وذلك من أجل التعريف بالفنان والفنانة وإعطاء الفرص للفنانين والفنانات أن يجنوا رزقًا جيدًا وشهرة من وراء أدائهم الفني وتشجيعهم على تطوير أعمالهم حتى أن تصبح أعمالهم على مستوى الفن

العالمي، كما كان مخطط لهذه الجائزة عمل أكاديمية فنية في منطقة الباحة الخلابة واستضافة فنانين عالميين كبار لإعطاء محاضرات دورية ليكسب أبناءنا وبناتنا الفنانين والفنانات خبرات ولمسات إضافية لتحسين وصقل مواهبهم علمياً وحرفياً".

وقد كانت الجائزة تقام سنويًا إلا ان الجائزة توقفت بشكل مفاجئ في دورتها الرابعة، مما خلق الكثير من التسأؤلات حول أسباب توقفها، وكذلك الكثير من المطالب بإعادة إقامة الجائزة.

مؤسسات نسائية داعمة للفن التشكيلي السعودي :

١- المنصورية:

يورد (الحربي، ٢٠٠٣م، ص٥٩) أن مؤسسة المنصورية تهدف إلى دعم الفن والإبداع في المملكة العربية السعودية، ودعم الفنانين وذلك بالأخذ بأيدهم نحو الإنجاز والنشر والعرض للجمهور والرقي بالفن والثقافة، وقد قامت بتأسيسها الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز آل سعود ويتكون هيكل الإدارة الإداري من مجلس تأسيسي، ومجلس أمناء، ومجلس استشاري، وقد حققت المؤسسة العديد من الإنجازات منها:

١- المعرض الشخصي الأول للفنانة شادية عالم، مع إصدار كتاب توثيقي عن الفنانة بعنوان (إشارات).

٢- المعرض الشخي لفيصل السمرة، وقد رافق المعرض كتاب توثيقي عن الفنان وأعماله.

٣- إصدار كتاب "جنيات لار"، وهو كتاب أدبي وفني في ذات الوقت، عرض في (يورو آرت) جنيف ٢٠٠٠م، حيث نفذت الفنانة شادية عالم رسوم الكتاب، وهي اثنتي عشر محفورة، بتقنية الشاشة الحريرية، مع التذهيب اليدوي، أما النصوص الأدبية فهي للكاتبة رجاء عالم.

٢- دارة صفية بن زقر:

كانت بداية فكرة الدارة عام ١٩٨٩م، وتمت المباشرة في البناء في مدينة جدة، في شارع الملك عبد الله عند تقاطه مع طريق المدينة في عام ١٩٩٥م، ثم تم الافتتاح بعد ذلك للجمهور، ودارة صفية بن زقر، تعد متحفاً خاصًا حيث تضم بين جنباتها الأعمال التشكيلية الخاصة بالفنانة، بالإضافة إلى مقتنيات الفنانة التراثية من أنحاء المملكة المختلفة. (الشريف، ٢٠١٠م، ص٢٤)

كما يورد(المنيف،١٤٣٠هـ)، عدداً من المؤسسات النسائية الداعمة للفن التشكيلي السعودي منها:

٣- المركز السعودي للفنون التشكيلية بجدة:

تم تأسيس المركز السعودي للفنون التشكيلية بجدة عام ١٤٠٩هـ،حيث قامت بتأسيسه سمو الأميرة نورة بنت بدر بن محمد بن عبد الرحمن، ومنى عبدالله القصبي، من أهداف المركز السعودي للفنون التشكيلية، إقامة العديد من الدورات الفنية ، وذلك بغرض رعاية الموهوبين فنياً حيث تقدم الدورات لمختلف الفئات العمرية.

كما يقوم المركز عبر نشاطته المختلفة بتفعيل الحراك التشكيلي في مدينة جدة، وذلك عبر الأنشطة المختلفة من إقامة المعارض الفنية، وعقد الندوات التشكيلية، كما يقدم المركز العديد من الدورات في مجالات تشكيلية مختلفة، والتي منها: التصوير الزيتي بالنسبة للكبار، والمائي والرسم على الزجاج ،وأعمال النحاس، والرسم على القماش للأطفال، وتقام هذه الدورات التعليمية بصورة منتظمة خلال السنة، وخلال العطلة الصيفية،وتقدم للجميع من طلاب وطالبات، في كافة المراحل العمرية.

٤- قاعة عهود:

يورد المنيف (١٤٣٠م)، أن قاعة عهود تأسست في مدينة الرياض، وهي للسيدة عهود النجراني، إذ قامت قاعة عهود بالعديد من الأنشطة من أهمها المعارض الفنية على مدى سنوات طويلة، وتبرز أهمية قاعة عهود في المشهد التشكيلي السعودي، عبر ما تقوم به من تسويق لأعمال الفنانين التشكيلين حيث قامت بتجميل الكثير من المرافق بهذه اللوحات.

٥- معرض التراث العربي لنبيلة البسام:

وهو للفنانة ومصممة الحرفيات نبيلة البسام، وتأسس في مدينة الخبر في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، وقد بدأ المعرض بشكل مصغر في عام ١٩٧٩م بعرض أعمال الفنانين والحرفين بشكل فردي وجماعي، وبأول عرض بأعمال النسيج اليدوي والمعلقات في عام ١٩٩٢م.

ثم تم بعد ذلك التوسع ببناء مبنى جديد، إذ تم فيه بناء معرض ومرسم أكبر ، وأتبع بمبنى من طابقين، ويعد المبنى الجديد مجهزاً تقنياً لعرض أعمال الفنانين، في حين خصص المبنى الآخر

للهدايا، حيث يحوي المبنى منتجات يدوية تراثية، منفذة بعناية من مختلف مناطق المملكة العربية السعودية، و يوجد في المعرض أعمال زجاجية والعديد من المطبوعات والملبوسات،ويوجد أيضًا في المبنى مرسم كبير يمكن تنفيذ الأعمال الفنية فيه وأعمال الأطر، كما خصص في المبنى مرسم لأعمال نبيلة البسام لتصميم وتنفيذ الملبوسات.

٦- قاعة لحظ:

كان الهدف من تأسيس صالة لحظ هو دعم التشكيليات، لتكون بمنزلة الحضن الذي يضم ويدعم ويساهم في احتواء الفنانات التشكيليات، عبر عرض ونشر أعمالهن الفنية، حيث افتتحت الصالة في عام ٢٠٠٥م، بمعرض ضم عددًا من التشكيليات، إلا أن توجه الصالة اختلف نظرًا لما تفرضه متتطلبات الساحة التشكيلية بالرياض، فبسبب كثافة النشاط التشكيلي في مدينة الرياض ، قامت سمو الأميرة نوف بنت بندر بن محمد آل سعود، بفتح المجال للفنانين كذلك، حيث تم إقامة العديد من المعارض، كما ساهمت الصالة بعرض أعمال التشكيلين السعودين خارج المملكة.

٧- قاعة حوار:

تأسست قاعة حوار للفنون على يد الفنانة شذى الطاسان، وافتتحت في برج المملكة بمدينة الرياض في عام ٢٠٠٦م، وتضم القاعة بين جنباتها مجموعة مختارة من روائع الفن العربي الحديث بدأً من ١٩٠٠م حتى الوقت الراهن، وقد تم تأسيس القاعة بدعم ومساهمة من معالي الشيخ ابراهيم بن عبد الرحمن الطاسان، و تهدف القاعة إلى تنظيم المعارض الفنية للفنون المعاصرة، للفنانين من مختلف أنحاء العالم، كما تقام فيها ندوات فنية، وأمسيات تشكيلية مصاحبة لوقت العرض.

٨- جمعية النهضة النسائية الخيرية:

تعد جمعية النهضة النسائية بالرياض من أبرز الجهات الخيرية المساهمة والداعمة لإبداعات المرأة المختلفة، والتي من ضمنها الفنون التشكيلية النسائية، وترأس الجمعية صاحبة السمو الملكي سارة الفيصل بن عبد العزيز آل سعود.

وأقامت الجمعية العديد من المعارض، مما ساهم في تسليط الضوء على فنون المرأة السعودية، والتعريف بها عالميًا، ومن أبرز النشاطات التي أقامتها الجمعية، المعرض المشترك في عام ١٤٢٨هـ،

بين وزارة الثقافة والإعلام، وجمعية النهضة النسائية بالتعاون مع السفارة الإيطالية، تحت مسمى "نوافذ" بمشاركة ١٨ فنانة سعودية، و٣٠ فنانة تشكيلية إيطالية. وقد قدم المعرض إبداعات المرأة ، وفق ثلاث محاور، حيث اشتمل المحور الأول على مهارة (الحرف اليدوية)، من منسوجات ومجوهرات وحلي وفخار وخزف وأزياء شعبية،أما المهارة الثانية فهي (الأدب) / من كتابة الشعر والفلكلور الشعبي، والسير الذاتية، في حين كانت المهارة الثالثة، في المطبخ الشعبي والوصفات التقليدية.

الجماعات الفنية في المملكة العربية السعودية:

تشكلت في المملكة العربية السعودية جماعات فنية عديدة ، وذلك بهدف التواصل الفني والمعرفي بين الفنانين، وتبادل الخبرات الفنية، وغالبًا ما يكون أعضاء الجماعة الفنية المتكونة من ذات المدينة كما تحمل الجماعة في الغالب اسم المدينة التي خرجت منها، و" تجد هذه الجماعات دعمًا معنويًا يغيب معه الدعم المادي ، حيث يتكفل أعضاء كل مجموعة بالإنفاق على أنشطتهم، وهو مايقلل من تحرك الجماعات ونشاطها"(السليمان، ٢٠٠٤م).

١- جماعة فناني المدينة:

"تأسست هذه الجماعة في عام ١٤٠١هـ، لتصبح بذلك من أقدم الجماعات التشكيلية في المملكة والوطن العربي، ....متميزة بروح الفريق الواحد بين أعضائها الذين بلغوا حتى الآن (١٦) عضوًا حققوا شرط الانتماء إلى المدينة المنورة موطنًا وميلادًا، حيث تضم هذه الجماعة كل من الدكتور فؤاد مغربل (رئيس الجماعة)، الدكتور صالح خطاب (عضو مؤسس)، الفنان محمد سيام (عضو مؤسس)، بجانب نبيل نجدي، مريم مشيخ، منصور كردي، منصور الشريف، عواطف المالكي، سامي البار، عمار سعيد، أحمد البار، أحمد الأحمدي، فاطمة رجب، إحسان برهان، زياد سلامة، عديلة عويضة (زربان، ٢٠١٢م) .

"واعتادت الجماعة منذ بدايتها على إقامة عدد من المعارض الفنية في العام الواحد في عدد من مدن المملكة أو خارجها تحت مسمى (جولة). وبلغت جولات معارض الجماعة ٢٢ جولة، شملت ٨٠ معرضاً حتى عام ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م" الرصيص، ٢٠١٠م،ص ١٣٧).

٢- جماعة درب النجا في أبو عريش:

بدأت بعضوين عام ١٤١٠هـ، وتضم الآن عشرة أعضاء، ونشاطها غير منتظم (النصار،٢٠١٠م، ص١٥٢)، حيث أعلن كل من خالد الأمير ويحيى شريفي عن الجماعة، في محاولة لتنشيط المعارض الفنية في منطقة جيزان، حيث أسفر الإعلان عن انضمام كل من: ناصر الرفاعي، مهدي راجح بشرى السيد، وحمد مسلحي، وأقيم المعرض الجماعي الأول للأعضاء الستة عام ١٤١١هـ - ١٩٩١م، بمركز الملك فهد الثقافي بأبها، ثم لحق ذلك فترة ركود للجماعة، وفي عام ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، عادت الجماعة بمعرض جديد أقيم في (صالة أتيلية جدة)، حيث انضم للجماعة خمسة أعضاء جدد وهم:محمد الأعجم، عبد الوهاب عطيف، رمضان بكرين، خالد باصرة، ونبيل شيعاني(الرصيص،٢٠١٠م،ص ١٤٠).

٣- جماعة ألوان للفنون التشكيلية:

تهدف الجماعة لتمثيل الفن التشكيلي السعودي داخليًا وخارجيًا، وذلك بغية الإرتقاء بالقيم الجمالية والتذوق الفني ، تماشيًا مع الأهداف الفنية والثقافية في المملكة العربية السعودية، ومن أهم أهدافها: المساهمة في فعاليات الحركة التشكيلية في المملكة عمومًا وفي منطقة الرياض خصوصاً، وتنمية الثقافة الفنية العامة من خلال الاطلاعات والقراءات والمناقشات والحورات الهادفة كما أصدرت الجماعة كتاب مترجم بعنوان(اللون وتقنياته) للفنان عبد الجبار اليحيا، أحد أعضاء الجماعة، ومن أعضاء الجماعة أكاديمين في مجال التربية الفينة (د.يوسف العمود، د. عوض اليامي، د.خالد المرمش، د.سعد المسعري)، بينما يحمل البعض الآخر شهادات معهد التربية الفنيةبالرياض وأقسام التربية الفنية من الكليات والجامعات السعودية: (ابراهيم الفصام، محمد العمير، علي الطخيس، عبد الله حماس، صالح المحيني، حمد المراشي،مفرح عسيري، وداد المنيع أسماء الدخيل، وصالح الرميح (السليمان،٢٠٠٤م).

٤- جماعة فناني المنطقة الشرقية:

تضم هذه الجماعة بعض فناني مدينة القطيف بالمنطقة الشرقية وهم: علي الصفار، عبد العظيم الضامن، منير حجي، عبد العظيم شلي، حميدة السنان، وخلود آل سالم، وقد كان أول معرض للجماعة في القطيف عام ٦/١١/ ١٤١٤هـ - ٢٤/ ١١/ ١٩٩٣م، وأقامت الجماعة المعرض الشخصي للفنانة حميدة السنان بصالة المركز السعودي للفنون بجدة في ٦/١٦/ ١٤١٤هـ - ١١/٢٩/ ١٩٣٩م.

ثم أقامت الجماعة بعد ذلك بشهر واحد المعرض الجماعي الثاني لأعضاء الجماعة في ذات الصالة بجدة،أما الآن فنشاط الجماعة شبه متوقف(الرصيص، ٢٠١٠م،ص١٤٠).

٥- جماعة فناني الدوادمي:

تكونت الجماعة في عام ١٤١٤هـ ،ويتولى رئاساتها خالد الحميضي وتضم كل من: إباهيم النغيثر، على الطخيس،وسعود العثمان، ومحمد العبد الكريم، ومحمد أبو زيد، وأحمد الدحيم،ومتعب عبد الرحمن،وثمير العتيبي، وكان أول معرض للجماعة في عام ١٤١٥هـ، والذي أقيم في صالة قصر الثقافة بحي السفارات بالرياض، وافتتحه الدكتور عبد الله الفواز، أما معرض الجماعة الثاني فأقيم في أبها ، واقيم معرضها الثالث في بمدينة جدة عام ١٤١٦هـ، بالإضافة إلى معارض أخرى أقامتها الجماعة،وفي عام ١٤٢٢هـ تم انضمام كل من الفنانين: سعود الدريبي، وغازي الجعيد، ومنصور المطيري.(الثقافية، ٢٠٠٤م).

٦- جماعة الرياض التشكيلية:

بدأت بثمانية أعضاء في ذي الحجة عام ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م، وأقامت معرضين حتى الآن، كما أصدرت العدد الأول من نشرة فنية بعنوان " فنون جميلة"(النصار،٢٠١٠م،ص١٥٢)، "وأعضاءها المؤسسون: علي الزيزاء، فواز أبو نيان، سمير الدهام، فيصل المشاري، عبد العزيز الناجم، ناصر التركي، محمد فراع" (الرصيص،٢٠١٠م، ص١٤١).

أما عن هدف الجماعة فيقول على الزيزا :أن الهدف من إقامة الجماعة هو التطلع إلى العالمية وذلك بإقامة العديد من المعارض خارج المملكة، والسعي دائما نحو التطوير(الاقتصادية، ٢٠٠٧م).

جماعة الفنانات التشكيليات بمنطقة الرياض

"بدأت أعمالها بثلاثين عضواً عام ١٤١٩هـ، وأقامت ثلاث معارض فنية، وعدد من الأمسيات الثقافية المصاحبة لها، ووصل أعضاؤها إلى ٤٣ في الوقت الراهن"(النصار،٢٠١٠م،ص١٥٢).

٧- جماعة تعاكظ التشكيلية:

تكونت الجماعة في ١٩/محرم/ ١٤٢٧هـ، حيث تمت الموافقه على تأسيسها من قبل وكيل وزارة الثقافة والإعلام السابق الدكتور عبد العزيز السبيل، حيث تأسست الجماعة وفق رؤى وآفكار وأهداف محددة، واختارت الجماعة مسمى "تعاكظ"، لما يحمله من دلالات تاريخية خاصة بمنطقة

الطائف خاصة، حيث كان يقام "سوق عكاظ" التاريخي، الذي حمل معان من التفاعل والتفاخر والأنشطة الثقافية الممثلة بالشعر العربي.

ويتكون هيكل الجماعة الإداري من مجموعة منتخبة من الفنانين وهم: فيصل خالد الخديدي لمنصب المشرف العام، وحمدان محارب العصيمي لمنصب الأمين العام، ومحمد عيضة الثقفي مسؤول مالي، ومحمد سعد الخبتي مسؤول إعلامي، ووفاء محمد الطويرقي مشرفة للأنشطة النسائية بجانب عضوية كل من زايد الزهراني، وفهد القثامي، وهبة الوقداني،وقد قدمت الجماعة عدة معارض منها "الحفر الأخير للزمن" للفنان فهد القثامي، ومعرض "الطائف ذكريات" للفنانة حنان الفيصل، ومعرض "طيف صيف الثاني" الذي استقطبت فيه الجماعة أطياف مختلفة من فناني المملكة ممثلين في : عبد الحليم رضوي، وهاشم سلطان، وسمير الدهام، وطه صبان، وعبد الله حماس، ومنى القصبي(زربان،٢٠١٢م).

دور الإعلام في دعم الفن التشكيلي السعودي:

يظهر دور الإعلام السعودي "في دعم الحركة التشكيلية من خلال قنواته المتعددة، فالإعلام المرئي له دور محدود يظهر من خلال تغطية بعض المعارض كما كانت القناة الثانية فيما سبق قد خصصت عددًا من حلقات أحد برامجها للفن التشكيلي"(السنان،٢٠٠٧م،ص٢٧)، كما يظهر من من خلال تغطية المعارض وإجراء المقابلات، وتقديمها في البرامج الصباحية، كما يتم حاليا متابعة الفن التشكيلي عبر القناة الرياضية، أما دور الصحافة فقد بدأ منذ عام ١٣٨٧هـ،حينما عمل عبد الجبار اليحيا محررًا لصفحة "فنون التشكيلية" بصحيفة الدينة المنورة في يوم الجمعة،ثم عادت صحيفة المدينة بإصدار ملحق "الأربعاء" الأسبوعي، حيث تطرح فيه مواضيع اجتماعية ثقافية فنية وفي عام ١٣٩٧هـ،أصدرت صحيفة اليوم ملحقًا اسبوعيًا بإسم "المربد"، وكان المحرر آنذاك عبد العزيز المشري، ثم أحمد المغلوث.

وفي العقدين الماضيين اصبح في معظم الصحف السعودية صفحات ثقافية فنية، حيث أشرف على تحريرها العديد من الفنانين منهم: عبد الرحمن السليمان بصحيفة اليوم، ومحمد المنيف بصحيفة الجزيرة، عبد الرحمن الشاعر بصحيفة الرياض خلال الثمانينات الميلادية، وعثمان الخزيم خلال فترات متقطعة في مجلة اليمام وغيرهم(النصار،٢٠١٠م،ص١٥٣)، كما تساهم الإذاعة في رعاية الفن التشكيلي "من خلال متابعة الأخبار المتعلقة بإقامة المعارض والحورات التشكيلية

والنقدية، وذلك من خلال برامج متعددة تهتم بصفة عامة بالثقافة والفنون المختلفة، كما خصصت برنامج عن الفن التشكيلي خلال بعض دوراتها"(السنان،٢٠٠٨م،ص٢٧) "وفي عام ١٤١٨هـ من محرم أصدرت الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون مجلة تحت عنوان" الفن التشكيلي" هذه المجلة تعنى بالفنون التشكيلية خاصة، وتتناول عدة مواضيع تشكيلية وأساليب الفنانين وصياغاتهم التشكيلية " (النصار، ٢٠١٠م، ص١٥٤).

الخلاصة:

تضمن المبحث الأول تتبع مسيرة الفن التشكيلي السعودي تاريخيًا، وذلك من خلال تسليط الباحثة الضوء على بدايات الفن التشكيلي في المملكة، والتي كانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالتعليم العام والعالي في المملكة العربية السعودية، ثم استعرضت الباحثة المعارض الفنية المبكرة الشخصية والجماعية، والتي كانت من العلامات الفارقة في تاريخ الفن التشكيلي السعودي، ثم استعرضت الباحثة البيئة الحاضنة للفن التشكيلي السعودي، والمتمثلة في الجهات الراعية للفن التشكيلي، ودورها في تطور مسيرة الفن التشكيلي السعودي، كما استعرضت الباحثة المؤسسات النسائية الداعمة للفن التشكيلي السعودي، وذلك بغية تسليط الضوء على دور المرأة في مسيرة الفن التشكيلي في المملكة، كما تضمن هذا المبحث أهم وأبرز الجماعات الفنية المتكونة في المملكة العربية السعودية، وتضمن هذا المبحث دور الإعلام في دعم مسيرة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية.

المبحث الثاني:

The Second Topic

مفهوم الهوية وطرق تأصيلها في التصوير التشكيلي السعودي

- مقدمة
- مفهوم الهوية
- مفاهيم مرتبطة بالهوية
- مقومات الهوية
- مستويات الهوية
- مقومات بناء الهوية لدى الفنان
- محاور تأصيل الهوية السعودية في الفن التشكيلي السعودي

أ- أولاً: الفنون القديمة في المملكة العربية السعودية

ب- ثانياً: التراث الإسلامي

ج- ثالثاً: التراث الشعبي

مقدمة:

يشهد العصر الراهن تقاربًا شديدًا بين الثقافات المتعددة، وتنميطًا واحدًا لمعظم الثقافات يفرضه تزايد المتغيرات والتحديات العالمية،التي تصب في فرض ثقافة الأقوى على الشعوب الأخرى، تحت مايسمى بالعولمة، والتي من أبرز سماتها، طمس الهويات والثقافات المتعددة، مقابل تسيد ثقافة واحدة موحدة لجميع الشعوب.

وقد شكل هذا الوضع والتغير المتلاحق والسريع، تهديدًا مباشرًا على شخصية المجتمعات وهويتها، التي تعطي صفة الفرادة والتميز، لمجتمعٍ ما عن غيره من المجتمعات الأخرى، والتي تبني جسرًا متصلاً بين حاضر هذا المجتمع وماضيه.

من هنا وفي خضم هذه التغيرات، تبرز معضلة الهوية، وتأخذ حيزًا كبيرًا في المناقشات الثقافية وذلك في محاولة للمحافظة عليها، كونها تعد فيصلاً ذا أهمية بالغة، في تحديد ملامح المجتمعات وفي إبراز صفاتها الفريدة، وفي تشكيل ذاتية المجتمعات، المختلفة من مجتمع لآخر.

والمملكة العربية السعودية، تحظى بتاريخ ثقافي ومادي طويل وممتد إلى الإنسان الأول، فعلى أرضها، بعث أول الأنبياء (آدم عليه السلام)، وعلى أرضها كانت خاتمة الرسالات السماوية واكتمال عقد الشرائع الألهية، ببعثة النبيي محمد (عليه الصلاة والسلام)، بالدين الإسلامي للبشرية كافة كما أنها مبعث للعديد من الأنبياء، إذ بُعث فيها(هود، وصالح، وشعيب) عليهم السلام،وقد كانت مسرحًا للأحداث الدينية المفصلية، التي شكلت وبنت هوية العالم الإسلامي قاطبة، إذ تضم بين جنباتها البيت الحرام، الذي بناه النبي آدم عليه السلام، وأعاد بنائه ورفع قواعده النبي إبراهيم علية الصلاة والسلام، والذي يعد أول معبد على وجه هذه الأرض يعبد فيه الله إذ يقول الله سبحانه وتعالى : ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ۝ ﴾ (سورة آل عمران، ٩٦)

ولما كانت قضية الهوية في الوضع الراهن والمعاصر، من القضايا الجوهرية، في كافة المجالات الثقافية،فقد انعكس هذا الاهتمام على الفن التشكيلي، لكونه مرآة صادقة للحضارات والمجتمعات وفي تحديد هوية الفن التشكيلي السعودي،تبرز تسأولات عديدة، إذا نتسأل ماذا يقول تاريخنا؟ وإلى من ننتمي؟ وماهي حدود هويتنا السعودية؟

من هنا قامت الباحثة بتحديد ذللك في محاولة للوصول إلى صورة مكتملة لهوية الفن التشكيلي السعودي، والباحثة في هذا الصدد تتبنى رأي (نسيمة، ٢٠١١م، ص٧٢٤) من أن الهوية" ليست مغلقة على ذاتها مكتفية بها، وإنما هي ذات طابع علائقي متفاعل مع غيرها، .... وأن تفاعل الهوية لا يلغيها بل يغذيها، ويجعلها قيمة فاعلة لاقيمة جامدة راكدة، لذا فهوية الإنسان هي بالضرورة في تجدده لا في جموده، وفي تفاعله لا في عزلته"

أولاً: مفهوم الهوية:

لغة:

وتدل الهوية بمفهومها اللغوي في المعجم الوجيز على الذات(٢٠٠٠م،ص٨٥).

أما في المعجم الوسيط فتعرف الهوية بأنها "حقيقة الشيء من حيث تميزها عن غيرها وتسمى أيضًا هوية الذات"(١٩٧٢م،ص١٠٣٩).

اصطلاحًا:

تعرف الهوية لدى (مكروم، ٢٠٠٨م،نص١٣٨٥) "الإطار الكلي الحاضن لمجموعة المفاهيم والقيم التي حكمت انجازات الأمة في خبرات تاريخية متميزة تشكل بمقتضاها وعي الإنسان وثقافته".

وفي قاموس العلوم السلوكية عرفت الهوية بأنها " حالة تماثل في الصفة المميزة وشعور الفرد بوجوده في العالم ومن خلال ذلك يقيم الفرد نفسه"(عبد الرحمن، ٢٠١٠م،ص١٧)

ويعرفها (العيسوي،٢٠٠٢م،ص١٦) بأنها" شعور الشخص بأنه نفسه، نتيجة اتساق مشاعره، واستمرارية أهدافه ومقاصده، وتسلسل ذكرياته، واتصال ماضيه بحاضره، ومستقبله" .

وتعرف الهوية بأنها " مجموعة الخصائص والمميزات العقائدية والأخلاقية والثقافية والمزية التي ينفرد بها شعب من الشعوب ، وأمة من الأمم" (بكار،٢٠٠٢م، ص٤٨)

والهوية لدى (مازن، ٢٠٠٨م) " هي وحدة المشاعر الداخلية، التي تتمثل في وحدة العناصر المادية، التمايز، والديمومة، والجهد المركزي، وهذا يعني أن الهوية هي وحدة من العناصر المادية والنفسية المتكاملة التي تجعل الشخص يمايز عمن سواه، ويشعر بوحدته الذاتية" ص٩

كما يعرف (محمد، ٢٠١٠م، ص٩٤) الهوية " على أنها الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب، أي تلك الصفة الثابتة، والذات التي لا تتبدل ولا تتأثر ولا تسمح لغيرها من الهويات أن تصبح مكانها أو تكون نقيضاً لها، فالهوية تبقى قائمة مادامت الذات قائمة وعلى قيد الحياة، وهذه الميزات هي التي تميز الأمم عن بعضها البعض والتي تعبر عن شخصيتها وحضارتها ووجودها".

وتعرف الهوية عند(القطب،٢٠٠٨م،ص٤٥٦) بأنها" تفرد الإنسان بمجموعة من الصفات والقسمات التي تميز شخصيته، وتعمق من انتمائه لمجتمعه بأسسه وخصائصه ومرتكزاته العقائدية والفكرية والثقافية والتاريخية، والتي تصبغه وتحكمه بمجموعة من المعايير الأخلاقية والسلوكية والقيمية".

مفاهيم مرتبطة بالهوية:

١- **الانتماء: Belongingness**

"الانتماء في اللغة مشتق من الفعل ينتمي أي يتمتع بالصفات الاجتماعية الضرورية للاندماج في جماعة ما. وفي معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية يقصد بالانتماء ارتباط الفرد بجماعة معينة ورغبته في أن يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها (كالأسرة،النادي،الشركة،المهنة،الوطن، العقيدة..)"(محسن وآخرون،٢٠١٢م،ص١٥١)

٢- **الولاء: loyalty**

الولاء في اللغة يعني "المحبة والصداقة والقرب والقرابة والنصرة"(المعجم الوجيز،٢٠٠٢م،ص٦٨٢).

وبناء على هذا يمكن القول أن الانتماء والولاء يكونان في مجموعها النتيجة المنطقية للهوية، كما أنهما من الأسس التي تدعمها وتشكلها، وتأسيساً على ذلك تكون الجماعة التي تشترك في هوية واحدة يشعر أفرادها بالانتماء والولاء فيما بينهم، وعلى النقيض من ذلك إذا فقدت الهوية فلا وجود للولاء والانتماء فيما بينهم.

مقومات الهوية :

١- **اللغة العربية:**

تعد اللغة العربية المقوم الأساسي والأهم في تحديد الهوية واستمرارها والتعبير عنها، كما أنها جزء أصيل من كيانها سواء في صرفها أو قواعدها أو دلالات ألفاظها أو رموزها، وفي سعة انتشارها ومرونتها، مما يجعلها أداة صالحة لنقل العلوم والآداب، وشتى عناصر الثقافة لأفراد المجتمع، كما أنها رابطة اجتماعية فكرية ، وأداة التفكير ورمزه، ووعاء الفكر وعربته التي يظهر بها إلى الوجود، ومن جانب آخر تعد ذاكرة الأمة التي تخزن فيها تراثها وميراثها ، وأداة التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولذلك اعتبرت اللغة الأم الوسيلة الأساسية لنقل مفاهيم الواقع للمجتمع، مما يعني أنها المسئوولة عن غرس المفاهيم والمعتقدات لدى أفراد المجتمع الواحد، وبالتالي تبرز ذاتية الأمة، وتسمح بتحديد ذاتية وخصوصية الهوية، ولهذا كانت اللغة العربية ومازالت جوهر الهوية الثقافية، وأداة تأصيلها وترسيخها في نفوس أفراد الأمة، كما تعتبر صانعة وحدة الأمة، بترسيخها لوحدة الفكروالعقل والدين والهدف.(السيسي، ٢٠١١م،ص٥٤٦)

مما سبق يتضح ما تمثله اللغة العربية كمقوم وعنصر رئيس بالغ الأهمية في تحديد الهوية، فالأمة التي تتكلم لغة واحدة تكون ذات قلب واحد، بالإضافة إلى ما تمثله اللغة العربية من بعد

ديني مهم لدى مسلمون العالم ، فهي اللغة التي احتوت القران الكريم، من هنا برزت أهمية اللغة العربية كمقوم أساسي من مقومات الهوية.

٢- الدين (العقيدة):

تحفظ العقيدة والدين للإنسان توازنه النفسي، فبدونهما يختل توازن الإنسان، ويكون هذا التوازن من خلال الحلول التي تقدمها العقيدة لمسائل الحياة، مما يؤدي إلى تقوية انتماء الفرد لعقيدته، ويحقق تضامنه مع الآخرين، وعند النظر في الخريطة العقائدية في العالم يرى أنها تتكون من دينين أساسيين، الدين الإسلامي والمسيحي، وهناك المعتقد الوثني الإلحادي الذي يهددهما بالخطر، والدين الإسلامي من أكثر الديانات السماوية التي تؤكد على تأصيل هوية الإنسان وانتماءه سواءً للذات أو الجماعة(القطب،٢٠٠٨م،٤٦٧)

ويقوم الدين لدى (القطب،٢٠٠٨م،ص٤٦) في النظام الاجتماعي بعدد من الوظائف، والتي تؤكد على تعميق هوية الإنسان، من أبرزها:

١- تحقيق التماسك والتآلف بين أفراد المجتمع الواحد، وذلك بتوحيد القيم والأهداف .

٢- ضبط سلوك الأفراد، فعن طريق المعتقدات والعبادات تقرن قيم الجماعة بقوة لها قداستها، ورغبات لها احترامها.

٣- تفسير المشكلات الغامضة، والإجابة عن بعض الأسئلة المحيرة

٣- التاريخ:

إن أساس أي هوية يأتي من وعي الهوية بأحداث التاريخ والتحولات التي لحقت به، فهو يمثل تجارب الأمة طوال فترة طويلة من الزمن، كما يمثل التاريخ سجلاً ومظهر إبداع الأمة الفردي والجماعي عبر الزمن، ومن هنا يمثل دورا مهما في كيانها وهويتها الثقافية، هذا فضلاً عن أن هوية المجتمع وتراثه يتكونان على مر التاريخ من تراكمات الحضارات المتعاقبة، والأحداث التاريخية التي عاشها المجتمع، كما أن هوية المجتمع تنتقل من جيل إلى آخر، فإذا ما أهمل أبناء المجتمع نقل التراث من جيل إلى آخر فإن هويته يصيبها الهزال، فتفقد قوتها تدريجياً حتى تضمحل، ولذلك قيل أن إرادة الأمم هي التي تصنع حضارتها، ومن ثم هويتها،فالأمة التي تغفل تاريخها من هويتها تسقط من ذاكرة التاريخ، مبتكرات الأمة الاجتماعية، والثقافية والتكنولوجية وغيرها، فتكون عرضة للنهب والضياع، وفي ضياعها محو لذاكرة أصحابها ، وإذا كانت الهوية تتشكل وتنمو بفعل التاريخ بما يحمله من تراث ثقافي مادي ومعنوي، فإن المحافظة على الهوية تفرض علينا الاهتمام

بالتراث عبر نشره وتطويره، على أن لايكون الاهتمام بالتراث هروباً من الحاضر، أو من الشعور بالاغتراب به وفيه.(السيسي، ٢٠١١م،ص٥٤٩- ٥٥١)

٤- **التراث الثقافي والفكري:**

التراث وحدة يعطي الأمة شعورًا بالوحدة، كما يعطيها حق الطموح إلى حمل الرسالة، ولا يمكن تصور الحياة الإنسانية بدون تراث ثقافي وفكري، فهو مايميز مجتمع عن مجتمع آخر ، وذلك بما يحتويه من قيم ورموز وأفكار وعادات وإنجازات وآثار ومعارف وعقائد، فالتراث يشكل هوية الفرد، ويمكن القول بأن التراث يعبر عن جملة من المعطيات المادية والفكرية التي تعبر عن صيرورة شعب وتجسد صور نضاله في معالجة أزماته وتسجيل إنجازاته، وإشباع رغباته... والتراث العربي ارتبط في تطوره بالتراث الإسلامي منذ تفاعلت الحضارتان العربية والإسلامية وانصهرتا في بوتقة واحدة عبر مئات القرون، فعلى الرغم من تميز المنطقة العربية في الدائرة الإسلامية الأوسع، إلا أن العامل المؤثر كان هو التراث الثقافي الإسلامي (القطب، ٢٠٠٨م، ص٤٧١- ٤٧٢)

٥- **القيم الاجتماعية:**

القيم هي تلك الأحكام التي يصدرها الإنسان على شيئ مهتديا بمجموعة من المعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا معناه أنها تتضمن مقياسا له شيئ من الثبات على مر الزمن ينظم نسق السلوك في مجتمع ما، فهي طبقاً لذلك تعد عنصرا رئيسًا لأي هوية، لأن المرغوب فيه والمرغوب عنه، والمستحسن له معايير تختلف من مجتمع إلى آخر،.... وبذلك فحينما يسلك سلوكاً وفق مرجعية غير مرجعية مجتمعه المتمثله في قيمه، فإنه سيعبر عن مجتمع غير المجتمع الذي يعيش فيه، والقيم العربية والإسلامية –باعتبار مصدرها- تتميز بأنها إنسانية ثابتة فيما يتصل بالعقيدة، نسبية مرنة فيما يتصل بالعلم والحياة تتفاعل مع معطيات العصر، عقلية ترتكز على الاختيار العقلي، اجتماعية تقوم على ماتواضع عليه المجتمع، إنسانية تتوافق مع خصائص الطبيعة الإنسانية من حب الجمال وشوق الكمال، ... فهي تعد سياجًا يرفض ويعزل أي قيمة متعارضة مع النسيج الاجتماعي، ويحول دون ولوجها نسق القيم الذي يشكل الهوية المجتمعية (السيسي، ٢٠١١م، ٥٥١- ٥٥٣).

العادات والتقاليد الاجتماعية:

تمثل العادات الاجتماعية أسلوبًا اجتماعيا بحيث لا يمكن معه أن تتكون وتمارس إلا بالحياة في مجتمع والتفاعل بين أفراده وجماعته، ... فأنواع اللباس المتبعة، وأساليب التحية المعهودة وطرق الحديث، وآداب الطعام، وطريقة الخطبة والزواج، ومراسم الأفراح، وتشييع الأموات وتقديم العزاء،كلها تعتبر جزء من نسيج المجتمع، ونمطًا ثقافيًا يميزه عن غيره من المجتمعات، وتعد العادات والتقاليد الاجتماعية ركيزة أساسية لهوية أي مجتمع، كما أنها تشكل خط الدفاع الأول في الحفاظ على أصالة الهوية وحماية رموزها المختلفة، كونها تعتبر من القوى الرئيسة الموجهة لأعمال الأفراد وحياتهم، ومن أقوى عوامل التنظيم والضبط في علاقات الأفراد.... وتعتبر العادات والتقاليد من أهم مصادر اشتقاق فلسفة المجتمع وأهدافه، فتتحدد في ضوئها معايير وأحكام تقويمية دقيقة وموضوعية ومستقرة للحكم على المواقف والنظم المختلفة، مما يحول دون وقوع أفراد المجتمع في متاهة الحيرة والصراع، والذي يؤدي في بعض الأحيان أن يسلك الفرد وفق معايير خاصة به، تعود بالضرر على المجتمع"(السيسي، ٢٠١١م، ص٥٥٣- ٥٥٤).

مستويات الهوية:

"يمكن القول: إن الهوية ذات مستويات عديدة، تكاد تتطابق مع انتماءات الناس، فنحن نشعر بالتفرد والانتماء في آن واحد، فالفرد داخل الأسرة ذو هوية خاصة، ينفعل من تجاهلها أو العدوان عليها، مع شعوره بالانتماء إلى اسرته. والأسرة أو الجماعة تشعر أيضًا بهوية خاصة داخل مجتمعها وتخشى على نفسها حيال المجتمعات الأخرى التي تكون أمته الكبرى، وهكذا الانتماء للأمة"(القطب، ٢٠٠٨م،ص٤٧٣)

وفي ضوء ذلك تميز الدراسات بين ثلاثة مستويات للهوية، كل مستوى يتداخل ويتحرك مع المستويات الأخرى ،وهي كما لدى(العتيبي وآخرون،١٤٢٨هـ، ص٣٠):

١- "الفرد داخل الجماعة، هوعبارة عن هوية متميزة ومستقلة، عبارة عن أنا لها آخر داخل الجماعة نفسها وهذا المستوى هو ما يشار إليه بالهوية الفردية

٢- الجماعات داخل الأمة، ولكل منها ما يميزها عن غيرها وهذا المستوى يشير إلى الهوية الجماعية.

٣- الأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى، وهذا المستوى يطلق عليه الهوية الوطنية أو القومية"

" والعلاقة بين هذه المستويات الثلاثة تتحدد أساسًا بنوع الآخرالذي تواجهه، وتتحرك على ثلاثة دوائر متداخلة ذات مركز واحد كما يلي:

- فالفرد داخل الجماعة الواحدة، قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة .. هو عبارة عن هوية متميزة ومستقلة، عبارة عن "أنا"، لها "آخر" داخل الجماعة نفسها

- والجماعات داخل الأمة، هي كالأفراد داخل الجماعة، لكل منها ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة، ولكل منها "أنا" خاصة بها و"آخر" من خلاله معبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إياه" (تركي، ٢٠١١م، ص ٦٣٣)

"وانطلاقًا من أن دوائر الانتماء للإنسان االعربي تتسع لتشمل: دائرة الانتماء للذات، دائرة الانتماء للأسرة، دائرة الانتماء للمجتمع، دائرة الانتماء للعروبة، دائرة الانتماء للإسلام، فإنه يمكن تحديد مستويات الهوية للإنسان العربي، فيما يلي: الهوية الدينية، الهوية العربية، الهوية المجتمعية(الوطنية)، الهوية الأسرية، الهوية الذاتية" (القطب، ٢٠٠٨م، ص٤٧٣)

هذه المستويات لهوية الإنسان هي التي تتبناها الدراسة الحالية وتعتمدها كإطار في تحليل الأعمال الفنية في التصوير التشكيلي السعودي وذلك في سياق تفعيلها لمقومات الهوية من اللغة والدين والتاريخ والتراث الثقافي والفكري والقيم الاجتماعية والعادات الاجتماعية.

مقومات بناء الهوية لدى الفنان:

تعتبر الهوية الميزة التي تعطي للمجتمعات البشرية تفردًا وخصوصية تميزها عن غيرها من المجتمعات فهي الوعاء الذي يمثل كل الأسس التي تقوم وتبنى عليها المجتمعات من عقيدة، وتاريخ، وقيم اجتماعية، كما أنها تحمي المجتمعات من" تيارات الغزو ومحاولات هيمنة العقول الخارجية حتى لا ينساق وراء رؤى وأفكار تسلبها تميزها الذاتي" (فهمي، ٢٠٠٧م) وفي ضوء ذلك فإن وضوح هوية الفنان يعد من أسس تميزه الإبداعي ، من هنا تنبع أهمية تحديد المقومات الأساسية لبناء هذه الهوية لدى الفنان والتي حددتها (فهمي، ٢٠٠٧م) في ثلاثة مفاهيم هي كالتالي :

١- **الهوية التراثية:** وتتحدد ملامح الهوية من خلال استلهام الموروث الحضاري والتاريخي ، حيث يعتبر هذا المفهوم ممثلاً للجذور التي تحمي الفنان في ظل التيارات الوافدة.

٢- **الهوية البيئية أو الآنية:** وفيها تتمثل الحدود الزمانية والمكانية التي يعيش في ظلها الفنان في واقعه المعاصر، حيث يدخل في نطاقها كل المؤثرات التي تؤثر على الفنان، من مؤثرات اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وأحداث يومية وعالمية، وتطورات تكنولوجية وعلمية.

٣- **الهوية الذاتية:** وفيها تنتج العملية الإبداعية، من خلال التوغل بحرية تامة داخل ذات الفنان المتفردة، فيكون بذلك فنه مستقل عن أية تراكمات مختزنة أو خبرات مسبقة.

وفي ذات السياق توضح (الفهمي،٢٠٠٧م) أن العمل داخل الهوية الذاتية فقط يفرض على الفنان الاغتراب، والدوران في حلقة ذاتية لا نهائية، فابرغم من بلوغ الفنان فيها أقصى حالات الصدق مع النفس، إلا أن الصدق بمعناه الواسع يحتم على الفنان أن يعبر عن ما تشربه من تاريخ وموروث، منطلقاً من ذات ثرية، يتولد إبداعها من فيض مخزونها التراثي والبيئي.

محاور تأصيل الهوية في التصوير التشكيلي:

ينضوي التصوير التشكيلي السعودي تحت التصوير التشكيلي العربي ، والذي ينضوي هو الآخر تحت الفن الإسلامي، ولقد بدأت محاولات تأصيل الهوية في الفن عربيًا "بعد استكمال أسباب التحرر السياسي وبعد نضوج الوعي الثقافي الذي انتشر بسرعة بعد النصف الثاني من القرن العشرين، وبذلك بدأت ملامح تثبيت ذاتيتنا الثقافية" (البهنسي،١٩٩٧م،ص٨٤)

والمقصود من تأصيل الهوية في الفن التشكيلي، وفي فن التصويرخاصة، أن يقوم الفن المعاصر على قاعدة فنية فكرية وفلسفية وتاريخية مستمدة من الجذور التاريخية، في ظل مناخ الثقافة العالمية المعاصرة، حيث يذكر (بهنسي، ١٩٩٧م،ص٨٩) في هذا الصدد" أن بناء الشخصية الثقافية العربية لا بد أن يعتمد على التراث الفني" وعن أهمية الإتصال مع الموروث يذكر(جمعة،٢٠٠٥م،ص٩) "أن نمط التحضر والتمدن في الحياة والأدب والفن والعادات والفكر لا تعني استنادها على مفهوم الضدية المتناقضة مع الموروث ، بل تعني تجديده وابتكاره بقوالب مستحدثة تؤدي إلى تنظيم علاقات متقدمة ومنظمة"

كما أن"التراث يمثل الذاكرة الحية للفرد والمجتمع، التي يمكن بها معرفة هذا الفرد وهذا المجتمع ويتم التعرف على هويته، وانتمائه إلى شعب من الشعوب، وحضارة من الحضارات" (سيد، ٢٠٠٩م، ص٥).

من هنا ترى الباحثة أهمية التراث كمحور ومصدر لتأصيل الهوية في الفن، ولتحقيق ذلك لابد من التعرف على التراث، وماهيته، وفي ضوء ذلك ستتحدث الدراسة عن التراث الفني في كل من التالي:

١- الفنون والحضارات القديمة في المملكة العربية السعودية كمصدر لتأصيل الهوية.

٢- التراث الإسلامي كصدر لتأصيل الهوية.

٣- التراث الشعبي السعودي كمصدر لتأصيل الهوية

المحور الأول لتأصيل الهوية السعودية في التصوير التشكيلي:

تاريخ وفنون الحضارات القديمة في المملكة:

تحظى المملكة العربية السعودية ،بالعديد من الآثار التي خلفتها الحضارات القديمة ، التي توالت وتتابعت على أرض الجزيرة العربية ، وتعد هذه الأعمال الفنية المتبقية من آثار هذه الحضارات منبعًا غنياً للذاكرة البصرية ، ومصدرًا من مصادر الاستلهام النابع من الجذور الأولى للهوية السعودية ، إذ تعد بمثابة النبع الملهم الذي نستقي منه التاريخ الحضاري للمملكة العربية السعودية ، عبر الحقب التاريخية المختلفة ، وقد اعتمدت الباحثة في تتبع هذه الحضارات على (دليل المتحف الوطني، ١٤٣٢هـ ، من ص١٢إلى ص٢٢).

عصور ماقبل التاريخ:

لقد استوطن الإنسان الأول على نطاق واسع ، المملكة العربية السعودية ، إذ تدل المكتشفات في موقع الشوريحطية ، الذي يقع على نحو على مسافة ٣٠كم من شمال مدينة سكاكا ،على وجود مستوطنات فيها للعصر الحجري القديم ، أي قبل نحو مليون سنة من الوقت الحاضر ، كما عثر على دلائل لمستوطنات تعود إلى العصر الحجري المتوسط(٥٠ ألف سنة قبل الوقت الحاضر) ، وذلك في موقع (بئر حما) بمنطقة نجران ، كما تدل الدلائل في موقع (الثمامة) على الإستيطان في العصر الحجري الحديث(١٠ آلاف سنة من الوقت قيل الوقت الحاضر) ، من أهم مميزات العصر الحجري وحضاراته المادية ، الأدوات المصنعة من شظف الصوان ، والنقوش والرسوم الصخرية ، التي تنتشر بكثافة في موقع جبة ، وموقع الشويمس في صحراء النفود.




شكل(١): من أدوات العصر الحجري الحديث

المصدر/ دليل المتحف الوطني،١٤٣٢هـ ،ص٦٠



شكل(٢): رسوم صخرية من جبة في حائل
المصدر/ دليل المتحف الوطني، ١٤٣٢هـ، ص٦٢



شكل(٣): صخرة ترك عليها الإنسان الأول صورة أيدي بطريقة رمزية في نجران
المصدر/دليل المتحف الوطني،١٤٢٣هـ،ص٦٣

فجر التاريخ:

حضارة العبيد: (مابين ٥٠٠٠- ٣٥٠٠ق.م):

توجد آثار هذه الحضارة، في الجزء الشرقي من المملكة العربية السعودية، إذ أنه من خلال حضارة العبيد، أصبحت شبة الجزيرة العربية تلتحم فيما وراء حدودها، وقد كان من أهم عوامل الاستقرار لهذه الحضارة، الاتصالات الأولية مع بلاد مابين النهرين، كما كانت (دلون)، حضارة مزدهرة، إذ كان لإتصالها بالحضارة السومرية، أثرًا في تميزها وتقدمها الحضاري.





شكل(٤) الفخار في حضارة العبيد
المصدر/ دليل المتحف الوطني، ١٤٣٢هـ، ص١٦

عصر الممالك العربية:

الممالك العربية المبكرة:

ظهرت أولى هذه المدن الكبيرة والمزدهرة، في الشمال الغربي من الجزيرة العربية، في الألف الثاني قبل الميلاد، ونشأت مدن الممالك العربية في أماكن مختلفة من شبة الجزيرة العربية، عرفت جميعها بإسم حضارة مدين.



شكل(٥): سور كان يحيط بمدينة(قرية)إحدى مدن مدين
المصدر/ دليل المتحف الوطني،١٤٣٢هـ،ص٧٨

عصر الممالك العربية الوسيطة:

خلال الفترة الواقعة بين القرنين الثامن والرابع قيل الميلاد ، ظهرت مدن وحضارات مزدهرة، على طرق القوافل في الشمال، إضافة إلى مدن جنوب الجزيرة العربية وهي كالتالي:

تيماء:

تقع على بعد ٢٦٤كم، في الجنوب من مدينة تبوك، وتضم بين جنباتها الكثير من آثار عصور ماقبل التاريخ وإلى الفترة المدينية والفترة الآودمية، في الألف الأول قبل الميلاد، ونقوش ترجع إلى القرن السادس قبل الميلاد.



شكل(٦): مسلة من تيماء

المصدر/ دليل المتحف الوطني، ١٤٣٢هـ، ص٨٣

ثاج:

تقع ثاج مقابل ميناء الجبيل القديم، وكانت هذه المدينة غنية بالمياه والمراعي، وتضم بقايا مدينة متكاملة، يحيط بها سور مدعم بأربعة أبراج، وقد كشفت التنقيبات الأولية ، عن خمس مراحل سكنية، أرخت بالفترة الواقعة مابين ٥٠٠ ق.م و ٣٠٠م.



شكل(٧): قناع من الذهب جزء من كنز ثاج



شكل(٨): كف من الذهب جزء من كنز ثاج

المصدر/ دليل المتحف الوطني، ١٤٣٢هـ، ص٩٢- ٩٣

نجران:

وهي من المدن الهامة، والتي ازدهرت في بداية الألف الأول قبل الميلاد، تحوي موقع الأخدود الذي ذكر في القرآن الكريم، والذي يعد من أهم المواقع الأثرية في منطقة نجران.



شكل(٩): لوحة برونزية عليها كتابات بالخط المسند من نجران

المصدر/ دليل المتحف الوطني، ١٤٣٢هـ، ص٩٧

قرية الفاو: (مدينة القوافل وسط شبه الجزيرة)

هي عاصمة مملكة كندا الأولى، وقد قام باكتشافها علماء آثار سعوديون، من قسم الآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود، وتضم الكثير من الآثار التي تعد شواهد بارزة على مقدار التقدم الحضاري، وقد ازدهرت في الفترة من عام ٣٢٥ قبل الميلاد وعام ٣٢٥م.



شكل(١٠): لوحة جدارية من الفاو
المصدر/ دليل المتحف الوطني، ١٤٢٣هـ، ص٨٥



شكل(١١): لوحة برونزية عليها كتابات بخط المسند من الفاو
المصدر/دليل المتحف الوطني، ١٤٢٣هـ، ص٨٦



شكل(١٢): رأس مفرغ من الداخل من الفاو
المصدر/ http://www.wadifatima.net/vb/t١٠٠٢٦.html

اللحيانيون في العلا وشمال شبة الجزيرة:

تحظى واحة العلا بتاريخ حافل وقديم، إذ كانت مقرًا للمملكة ديدان،ومملكة لحيان فيما بعد، وقد استمرت مملكة لحيان من القرن السادس إلى القرن الثالث قبل الميلاد، وقد خلفوا ورائهم الكثير من النقوش والأعمال الفنية، التي بقيت شاهد على مقدار تقدمهم الحضاري.

الأنباط:

ينتمي الأنباط إلى سكان شمال شبه الجزيرة العربية، وقد ظهر الأنباط كقوة مسيطرة، مع نهاية الألف قبل الميلاد، إذ امتدت مملكتهم من دمشق شمالاً، إلى الحجاز جنوبًا، وقد خلفوا ورائهم حضارة تدل على مقدار الإبداع والتفوق.

الحجر: (مدائن صالح)

تقع مدينة الحجر على بعد ٢٢كم، إلى الشمال من محافظة العلا، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، حيث قال الله سبحانه وتعالى ﴿ هَلْ فِي ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ ۝ ﴾ (الفجر:٥) حيث ارتبط ذكر قوم ثمود بهذا الموقع، وتعد الحجر المدينة الثانية للأنباط بعد البتراء، وتبرز فيها الآثار النبطية في المقابر المنحوته في الجبال، والمحاريب، وأماكن العبادة المنحوتة في أماكن متفرقة.



شكل(١٣): واجهة منحوتة في جبل من مدائن صالح

المصدر/http://forum.sedty.com/t/ ٢٢٣٠١٩html.

المحور الثاني لتأصيل الهوية في التصوير التشكيلي السعودي:

التراث الفني الإسلامي:

يعرف التراث بأنه: " هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتجهز به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنام ولا يرتبط بمرحلة واحدة من التاريخ" (الرباعي، رشدان، ٢٠٠٣م، ص، ١٤٤). أما الفن الإسلامي فهو كما يعرفه قطب " التعبير الجميل عن حقائق الوجود، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود"(الغنيمين، ٢٠١١م، ص١)، ومما لا شك فيه من أن الفن الإسلامي يعد مصدر تراث ثري، ورصيد إنساني كبير، ومصدر خصب للتأصيل في الفن المعاصر، " فبينما عجزت التيارات الغربية بعد وصولها إلى العدمية اتجهت مرة أخرى إلى الأصول في تيار "ما بعد الحداثة" إلى فترة الباروك والركوكو.... ، وهانحن نشاهد اليوم العولمة بفنونها ... وضروبها المختلفة لتحاول أن تكون البديل لهذه التجارب التي عجزت عن الإستمرار والديمومة، بينما يبقى الفن الإسلامي شاهد عصر... في ديمومته واستمراريته" (الرباعي، ٢٠٠٩م)، وتأسيسًا على ذلك ترى الباحثة ضرورة التفصيل والدراسة للفن الإسلامي .

خصائص الفن الإسلامي:

يوضح (الشامي، ١٩٩٠م، ص٣٧- ٤١) خصائص الفن الاسلامي على النحو التالي:

١- يقوم هذا الفن على أساس من عقيدة التوحيد، وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة.

٢- ميدان الفن الإسلامي ليس هو الضروريات ولا الحاجيات، بل الكماليات.

٣- إن وظيفة الفن هي صنع"الجمال" وحين يبتعد الفن عن أداء هذه الوظيفة، فإنه حينئذ لا يسمى فنًا.

٤- الفن الإسلامي هو "وسيلة" لا غاية، ولذا فليس الفن للفن، وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة.

٥- للفن في التصور الإسلامي غاية وهدف، إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل.

٦- إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد، وهي الارتقاء به نحو الأسمى.

٧- الفن الإسلامي مدفوع إلى تحقيق الجمال بباعث من رغبة النفس وباعث من أمر الشرع بإتقان العمل وإحسانه.

٨- للفن الإسلامي شخصيته المستقلة، فليس هو فرعاً من الفلسفة، أو فرعا من العلم.

٩- الفن الإسلامي لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية ومهارة الصنعة وحسن الإخراج.

وحدة الفن الإسلامي :

"إن طبيعة الفنون الإسلامية رغم تعددها في العمارة، والزخرفة، والنسيج، والسجاد، والخزف، والخشب، إلا أنها تقرأ كفن واحد، فلا مكان هنا لأسماء الفنانين ، حيث انتشر الفن الإسلامي في مساحة شاسعة من العالم، ورغم ذلك احتفظ بصيغة واحدة في المكان والزمان"(الرباعي، ٢٠٠٧م)،حيث يذكر"درمنغايم": "أنه رغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فإننا نلاحظ قرابة وشيجة لا تنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء، وصفحة من قرآن في مصر، وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي"(الشامي، ١٩٩٠م،ص٤٢)

أساليب وأسباب التجريد في الفن الإسلامي :

١- التصحيف في الفن الاسلامي :

لقد فرضت العقيدة الوحدانية الراسخة في روحية الإنسان المسلم مبدأ التصحيف، أي تحوير معالم الواقع، وتعديل نسبه وأبعاده وفق مشيئة الفنان.

ولقد فسر سبب التصحيف في الفن الإسلامي بعجز الانسان عن مضاهاة الله في قدرته الخالقة، فلا خالق ولا مصور إلا الله، ولهذا يلجأ المصور إلى التصحيف في الشكل وإلى تغيير معالم الوجه البشري، لكي يتحاشى عذاب الله كما ورد في الحديث الشريف (إن اشد الناس عذابًا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله)،لذلك اتجه الفنان المسلم بنظرته الحدسية إلى الكشف عن الجوهر الخالد، الجوهر الكوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين. (البهنسي،١٩٩٨م،ص٢٤٩-٢٥٠)

٢- التغفيل في الفن الاسلامي :

ويعد التغفيل المبدأ الثاني الذي فرضته العقيدة الإسلامية والذي يقصد به: تغفيل الشكل والواقع،والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته، إلى تمثيل الكلي والمطلق.

ويرى بعض المفكرين أن سبب هذا التغفيل في الفن، هو العزوف عن الحياة في الدنيا واللجوء إلى الله دائماً موئل الانسان في الحياة الأخرى ﴿ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ۝ ﴾(الحديد:٢٠) حيث يسعى الفنان المسلم إلى إزالة كل صلة في موضوعه مع الحياة الزائلة والتقرب من المطلق، من الله ﴿ وَمَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى ۝ ﴾(القصص: ٦٠) (البهنسي، ١٩٩٨م،ص٢٥١).

أنواع الفن الإسلامي:

١- الزخرفة

- الزخارف النباتية:

اعتمد الفنان المسلم على عدم محاكاة الطبيعة بشكل حرفي، بل استوحى منها وطورها نحو الأشكال التجريدية، وأولع المسلمون بالزخارف النباتية ،فظهرت زخارفهم النباتية مجردة بشكل كلي ، ويطلق على هذا النوع من الزخارف النباتية المجردة الأربيسك(الصقر، ٢٠٠٣م، ص٥٨)



شكل(١٤)، الرقش اللين الإسلامي

(الصابوني، السرميني، ٢٠٠٩م، ص٦٠٨)

- الزخرفة الهندسية:

وهو عمل هندسي محض يقوم على تفريعات واشتقاقات للأشكال الهندسية الأولية كا المثلث والمربع، كما رسمت النجوم في الزخرفة الهندسية على مقياس الدائرة واشتقاقاً منها(الصابوني، السرميني، ٢٠٠٩م، ص٦٠٧).



شكل(١٥)، الرقش الهندسي الإسلامي

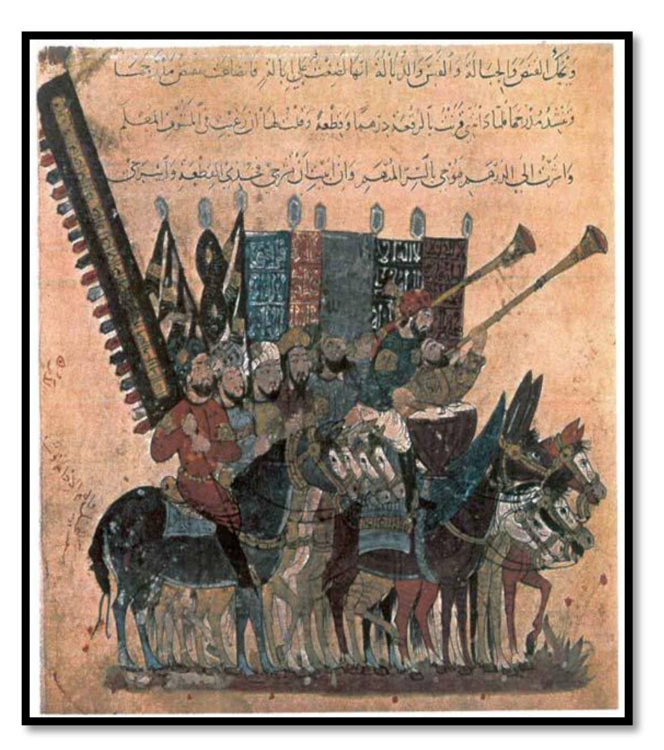
(الصابوني، السرميني، ٢٠٠٩م، ص٦٠٨)

- **زخارف مستوحاه من الكائنات الحية:**

استعمل المسلمون في زخارفهم رسوم الأسد والفهد والغزال والأرانب والطيور الصغيرة بأنواعها، كما استعمل المسلمون رسوم حيوانات خرافية ومركبة، لقيت إقبالاُ عند المسلمين، لأنها تتفق في تكوينها في البعد عن محاكاة الطبيعة، وهو المبدأ الأساسي للفن الإسلامي (الصقر، ٢٠٠٣م، ص٦٦)

٢- المنمنمات:

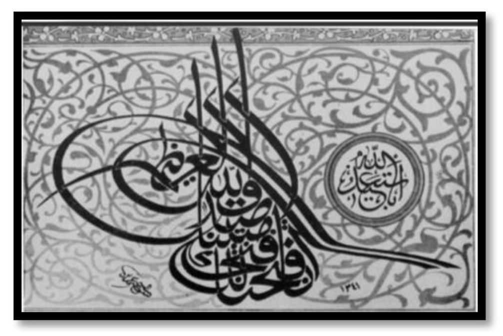
"المنمنمات أحدثت نوعًا من سلب ما هو طبيعي عن الطبيعة، ففي المنمنمات تغيب حركة التطور للأطراف من جذع إلى غصن وورقة، على نحو ما نجد عليه الوضع في المملكة النباتية، فقد رسمت سائر الأوراق والأزهار في نفس اللوحة بشكل متشابه متكرر"(الغنيمين، ٢٠١١م، ص١٠)، و هذا الاتجاه من التصوير يتساوق مع ظاهرة اللاطبيعية، وذلك ظاهر في رسم الأزهار والأشجار .. حيث تأخذ طابعاً هندسيًا وتكراريا، وهكذا تخرج إلى اطار اللاطبيعية، وتتساوق كذلك مع ظاهرة اختفاء العناصر الشخصية، فهي لم تنعدم ولكن الفنان استطاع بعبقريته أن يبتعد بها عن الطبيعة بعداً كبيراً(الشامي، ١٩٩٠م، ٢٣٤)



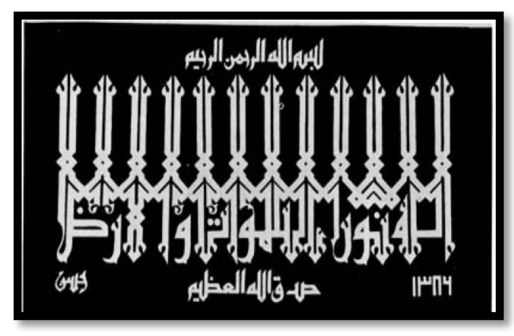
لوحة(٣): مشهد من مقامات الحريري، الفرسان قبل المسير، للفنان
يحي الواسطي، قياس٢٦X٢٤ سم بغداد، ١٢٣٧م.
المصدر :السمان، ٢٠٠٢م، ص١٧٦

٣- فن الخط العربي:

حول الفنان المسلم الكلمة العربية إلى عمل من أعمال الفن البصري، منطوي على دلالة جمالية مهيأة للحدس الحسي، وقد عمل على تطوير كفاءته ومواصفاته البصرية، بحيث يشكل زخرفة عربية (الغنميين، ٢٠١١م، ص١١)



شكل(١٦)، خط الطغراء، عزيز الرفاعي، ١٣٤١هـ
المصدر/المصرف، ١٩٧٢م، ص١٧٤



شكل(١٧)، لوحة بالخط الكوفي المورق
المصدر/المصرف، ١٩٧٢م، ص١٣١

" إن الفكر الإسلامي جعل الفن يحمل طابعا موحدًا في جميع العهود، ودخل الفن الإسلامي في نواحي الحياة ...العامة، كالمساجد، والتزينات الداخلية للبيوت وفي الأثاث، وزخارف الكتب والمخطوطات، كما دخل في المهن كالمنسوجات والنقوش النحاسية وغيرها من الحرف الأخرى، وكلها طبعت بطابع الفن الإسلامي"(السرميني، ٢٠٠٩م، ص٦٠٩)



شكل(١٨)، جامع بابا قاسم، اصفهان، إيران
المصدر/السمان، ٢٠٠٢م، ص١٨٢



شكل(١٩)، أبريق نحاس أصفر ، هيرات، إيران
المصدر/السمان، ٢٠٠٢م، ص١٩٢



شكل (٢٠) مخطوط للقرآن الكريم
http://dl.nlai.ir/UI/٨a٧f٢٣٢a-٩a٤٣-٤٣١b-٨c٢٦-e٢e٥٨ef٩ca٣٤/D٥٦N٨D/٦٨٠=/LrrImageView.aspx?term



شكل(٢١)، من مقتنيات المتحف االإسلامي القطري
http://kenanaonline.com/users/sayed-

استلهام الفن الإسلامي في التصوير التشكيلي السعودي:

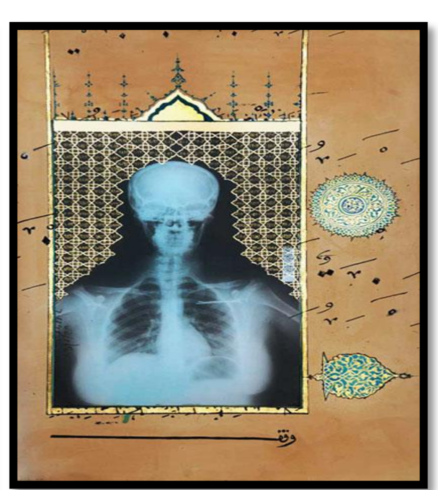
المتطلع لمشهد الفن التشكيلي، يرى بأن التصوير التشكيلي السعودي، يزخر بالعديد من الأسماء الفنية، التي استلهمت من الفن الإسلامي، سواءً من الزخارف النباتية، أو الهندسية، أو الخط العربي أو فن المنمنمات والمخطوطات بل وقد برع بعض الفنانين في ذلك، حتى كان ذلك سببًا في حضورهم في المشهد التشكيلي العالمي، وتمثيل التصوير التشكيلي السعودي في المتاحف العالمية، من هنا ستستعرض الباحثة تجربة الفنان أحمد ماطر والفنان عبد الناصر الغارم ، وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

١- تجربة الفنان أحمد ماطر في استلهام الفن الإسلامي:

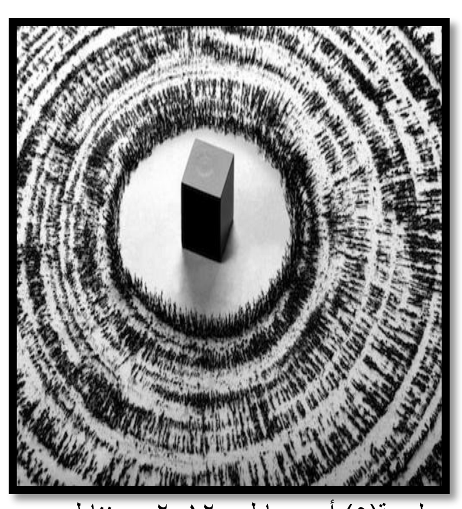
"الفنان أحمد ماطر حاصل على البكالوريوس في الطب والجراحة من جامعة الملك خالد ـ أبها عام ٢٠٠٦م، ويعمل طبيبا مقيما في مستشفى عسير المركزي، وقد أسهمت دراسته للطب في بداياته إضافة إلى موروثه التقليدي في المنطقة الجنوبية من المملكة في تكوين شخصيته الفنية، من خلال خلقه للغة بصرية فريدة ضمن إطار إيمانه وقناعاته وثقافته، إضافة إلى اعتماده منهجية البحث العلمي التي مارسها أثناء دراسته للطب، هو يستقي العناصر البصرية من التقنيات الطبية في الأشعة السينية ويمزجها برموز تراثية إسلامية من الخط العربي والزخرفة وتكريس مفاهيم تمس المجتمع وتناقش قضاياه والتغييرات التي مر بها العالم العربي في العقد الأخير، على كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والدينية. يشار إلى أن الكثير من الجهات تقتني أعمال الفنان أحمد ماطر مثل المتحف البريطاني ومتحف كونتري لوس أنجلس، بالإضافة إلى عدد من المقتنيات لمجموعات خاصة في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية والشرق الأوسط وأوروبا"(شبرق، ١٤٣٢هـ)

وترى الباحثة أن أي متتبع لأعمال الفنان أحمد ماطر، يشاهد الحضور القوي للهوية الإسلامية متجليًا في أعماله ففي مجموعته التي حملت مسمى (إضاءة)، نشاهد براعة الفنان في خلق رؤية معاصرة لفن المنمنمات والمخطوطات، مع الأشعة السينة للشكل الإنساني. وتتجلى الروح الإسلامية، في مجموعته المسماة (البقرة الصفراء)، بما تحملة من دلالات دينة ورمزية لقصة البقرة

الصفراء، في سورة البقرة، من القرآن الكريم ، أما مجموعته المسماة (مغناطيسية)، فقد وظف الفنان المغناطيس في عمل تركيبي معاصر، نابع من عقيدة إسلامية.



لوحة(٤)،محراب اضاءة،للفنان أخمد ماطر
http://ahmedmater.com/artwork
/illuminations/illuminations/mihrab-illumination



لوحة(٥) أحمد ماطر، ٢٠١٢م، مغناطيس
المصدر/ http://ahmedmater.com/artwork
/magnetism/prints/magnetism-photograuve-i

٢- الفنان عبد الناصر الغارم:

يذكر "هنري همينغ" أن "الغارم" ولد في عام ١٩٧٣م، في مدينة خميس مشيط، جنوب المملكة العربية السعودية، وتلقى دروسه في "قرية المفتاحة التشكيلية"، وهو أحد مؤسسي "جماعة شتى"،ويعمل ضمن مجموعة"حافة الجزيرة".

وقد بدأ مسيرته بإنتاج لوحات مائية مؤثرة تقنيًا،ومن أهم أعمال "الغارم" الفنية، عمله المسمى "الرسالة/الرسول"، إذ حقق العمل في مزاد "كريستز" دبي العالمي، أكبر ثمن لعمل فني ،لا يزال فنانه على قيد الحياة، في الشرق الأوسط ، والعمل عبارة عن تركيب من الخشب والنحاس، بقطر ثلاثة أمتار، يجسد فيها الفنان قبة الصخرة في مدينة القدس الإسلامية (أبو ماجد، ٢٠١١م).

وتعكس الكثير من أعمال " الغارم" الروح الإسلامية،حيث يستلهم الفنان الكثير من التراث الفني الإسلامي، من خلال مفردات إسلامية زخرفية،أو من العمارة الإسلامية التي لا تزال باقية حتى اليوم، كما في عمله المعنون تحت مسمى "رسالة"، بروح معاصرة تعكس الواقع المعاش .



لوحة (٦)، الرسالة، عبد الناصر الغارم
http://www.aawsat.com/details.asp?section=٥٤&article=٦٤٥٣٠٤&issueno=١٢٠١٠



لوحة(٧)،الرجال يعملون ، عبد الناصر الغارم
http://www.aawsat.com/details.asp?section=٥٤&article=٦٤٥٣٠٤&issueno=١٢٠١٠

الحروفية في التصوير التشكيلي السعودي:

يحمل الحرف العربي مزايا تشكيلية عديدة، فهو قابل للتطويع الفني بأنماط عديدة ومختلفة، وقد تنبه بعض الفنانين التشكيلين العرب ، المنشغلين بقضية الهوية وكيفية تأصيلها في الفن التشكيلي إلى الإمكانات العديدة التي يحملها الحرف العربي، كقيمة تشكيلية،ومن هؤلاء الفنانين (جماعة البعد الواحد)، في العراق والتي ظهرت في عام ١٩٧١م،حيث تضم كل من: شاكر حسن آل سعيد، جميل حمودي، مديحة عمر، عبد الرحمن كيلاني،ومحمد عتي، وضياء العزاوي، ورافع الناصري، وفي معنى البعد الواحد وتوجهاتها الفنية يوضح الفنان شاكر حسن آل سعيد منظر نظرية البعد الواحد: أن القصد من البعد الواحد هو الكشف عن أهمية الحرف كبعد وليس كموضوع، بحيث يستعمل الحرف كقيمة تشكيلية بحتة، قوامه الحقيقي الحركة والاتجاه.

وكان لهذه الحركة صدىً كبيرًا في المشهد التشكيلي السعودي، فقد برز العديد من الفنانين الذين استخدموا الحرف العربي في اللوحة التشكيلية، وبأساليب مختلفة،منهم: ناصر الموسى، بكر شيخون، محمد السليم، عبد الحليم رضوي، يوسف جاها، ناصر الميمون، سليمان الحلوة، حمزة باجودة. (الصاعدي،٢٠٠٨م، ٤٤، ٤٣، ٤٢)

وتورد الصاعدي(٢٠٠٨م،ص)، تجارب فنية سعودية استلهمت الحرف العربي في اللوحة التشكيلية تورد الباحثة بعضاً منها:

الفنان التشكيلي ناصر الموسى: يعد من أبرز الأسماء في الساحة التشكيلية السعودية،ويمتد في توظيف الحرف العربي ، على الحرية المطلقة في استخدام الحرف كقيمة تشكيلية بحتة.



لوحة (٨)، لوحة حروفية ، للفنان ناصر الموسى
(الصاعدي،٢٠٠٨م،ص)



لوحة(٩)،لوحة حروفية ، للفنان ناصر الموسى
(الصاعدي،٢٠٠٨م،ص)

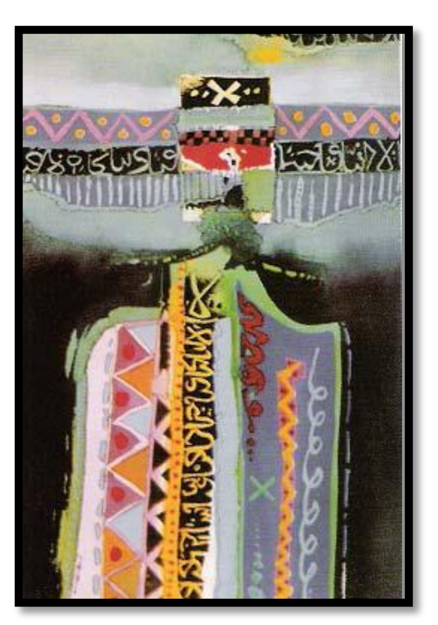
الفنان التشكيلي ناصر الميمون: يحافظ الحرف في لوحاته على شكله المعروف، فهو يستعمل الحرف وفق قواعده وأسسه.



لوحة (١٠)، لوحة حروفية ، للفنان ناصر الميمون
(الصاعدي،٢٠٠٨م،ص)

الفنان التشكيلي سليمان الحلوة: تأخذ الحروف لدى الحلوة بعدًا جماليًا بحتًا، بتراكيبها وإيقاعاتها المختلفة، داخل اللوحة التشكيلية.

الفنان التشكيلي فهد خليف الغامدي: يعمل على توظيف الحروف العربية في لوحته التشكيلية، بأسلوب تجريدي ،بطابع متميز.



لوحة(١١): لوحة حروفية ، للفنان سليمان الحلوة
(الصاعدي،٢٠٠٨م،ص)



لوحة(١٢): لوحة حروفية ، للفنان فهد خليف
(الصاعدي،٢٠٠٨م،ص)

الفنان التشكيلي محمد السليم (يرحمه الله): استعمل الحرف كقيمة تعبيرية، وبأسلوبه الصحراوي المعروف بمسمى (الأفاقية).



لوحة (١٣): لوحة حروفية ،للفنان محمد السليم
(الصاعدي،٢٠٠٨م،ص)

المحور الثالث لتأصيل الهوية في التصوير التشكيلي السعودي:

التراث الشعبي السعودي:

يعتبر التراث الشعبي مرآة للمجتمع الذي أفرزه، ففيه تتجلى معتقدات الشعب وثقافته وعاداته، ومن المعروف أن التراث الشعبي يختلف باختلاف المنطقة التي ينتمي لها، وهذا الاختلاف يعطي تفرُّدا مميزاً لكل شعب، حيث يرسم هذا الاختلاف ويحدد بشكل كبير ملامح وهوية هذا الشعب أو ذاك، معطياً بذلك خصوصية مختلفة لكل منطقة،من هنا تأتي أهمية التراث الشعبي، كمصدر من مصادر تأصيل الهوية في الفن التشكيلي، ونظرًا لتعدد مجالات التراث الشعبي ، فإن عملية تصنيفه تغدو من الأهمية بمكان، وذلك للوقوف على جوانبه المختلفة والمتعددة.

تصنيف التراث الشعبي:

يصنف التراث الشعبي إلى تصنيفات مختلفة يذكرها (الجوهري،٢٠٠٦م،ص٢٦،إلى ٢٥)كالتالي :

١- العادات الاجتماعية:

إن العادة هي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الإجتماعية، فهي توجد في كل المجتمعات، عند الشعوب البدائية، وعند الشعوب المتقدمة، فهي لا تقتصر على المجتمعات التقليدية، التي تعلي من سلطة التراث، بل هي توجد أيضاً في مجتمعاتنا الحديثة، ولكنها ابتكرت صوراً جديدة تناسب العصر،إذ أنه من الخطأ أن نتلمس العادات الشعبية(الاجتماعية) فقط في التقاليد العتيقة المتوارثة، فالعادات الشعبية، كما أنها ظاهرة تاريخية، فهي في ذات الوقت ظاهرة معاصرة، تتعرض لعملية تغير دائم، وذلك بتجدد الحياة واستمرارها.

ويوجز الجوهري(٢٠٠٦م)، السمات الرئيسة للعادات فيما يلي:

- العادات الاجتماعية، فعل اجتماعي،فالعادة تظهر إلى الوجود حين يرتبط الفرد بآخرين، فيقوم بأفعال تحفزه عليها الجماعة، أو تتطلبها منه، وعند ذلك نكون أمام(عادة شعبية).

- كما أن من خصائص العادة أن تكون مرتكزة إلى تراث يدعمها ويغذيها، فتكون متوارثة.

- وتعتبر العادة قوة معيارية، تتطلب الامتثال الاجتماعي،وفي هذا الصدد يقول (توليس): أن العادات متطلبات سلوكية تعيش على ميل الفرد لأن يمتثل لأنواع السلوك الشائعة عند الجماعة.

- ترتبط العادة بظروف المجتمع الذي تمارس فيه، فهي مرتبطة بالزمن (موعد، أو مناسبة زمنية معينة) ، وتصنف العادات والتقاليد الشعبية لدى (الجوهري، ٢٠٠٦م) كالتالي:

١- عادات دورات الحياة(الميلاد، الزواج، الوفاة)

٢- الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام، (الأعياد الدينية، المناسبات الوطنية، المواسم الزراعية).

٣- الفرد في المجتمع المحلي(المراسم الاجتماعية، العلاقات الأسرية، اللائق وغير اللائق، الموقف من الغريب والخارج عن العرف والمألوف، العادات والمراسيم المتعلقة بالمأكل والمشرب، والروتين اليومي، فض المنازعات، التحكيم).

٢- الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو موضوع تقليدي بارز من موضوعات التراث الشعبي، وقد شاعت أسماء متعددة لهذا الميدان، فهو يسمى أحياناً الأدب الشعبي، أو الأدب الشفاهي، أو الفن اللفظي، ويصنف (ريتشارد دورسون) الأدب الشعبي كالتالي:

١- الحكاية الشعبية
٢- الأغاني الشعبية
٣- أهازيج دينية
٤- الألغاز
٥- الأسطورة
٦- الأمثال
٧- النكتة

٣- الفنون الشعبية:

١- الموسيقى:

أ- وتشمل الموسيقى المصاحبة للأغاني(الميلاد، العمل، الغزل، الأفراح، الحج).

ب- الآلات الموسيقية مثل، الآت النفخ، الآت وترية، الآت إيقاع.

٢- الرقص الشعبي والألعاب الشعبية:

أ- رقص مناسبات (جماعي، فردي)

ب- الألعاب الشعبية: مناسبة، منافسة، فروسية، أطفال....الخ.

٣- فنون التشكيل الشعبية:

أ- أشغال يدوية على الخامات المختلفة مثل: النسيج بأنواعه، الخشب، الخوص(وعائلته من القش،والسعف، والجريد، والليف)، الحديد، الخزف،الزجاج، النحاس.

ب- الأزياء: أنماطها الإقليمية، وأزياء المناسبات المختلفة(الأعياد، العمل الزفاف).

ج- أشغال التوشية: بالإبرة، بالخرز، بالترتر، بالقماش، بالتفريغ، وعلى مختلف الأشياء.

د- الحلي هـ- العمارة الشعبية

و- أدوات الزينة ز- نقوش الحناء

٤- عناصر الثقافة المادية:

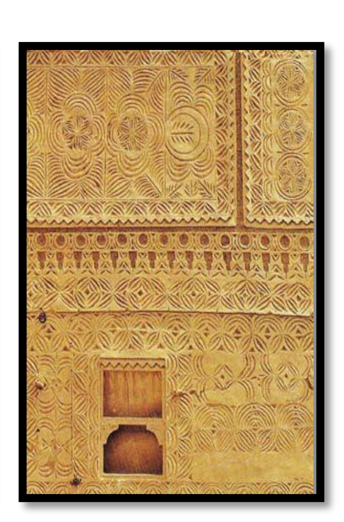
أ- أدوات العمل الزراعي: كالمحراث، والساقية، وأدوات الحصاد كالمنجل...الخ.

ب- الأدوات والمعدات المنزلية: كأدوات طحن الحبوب،والأفران،والمواقد،والأواني المنزلية.

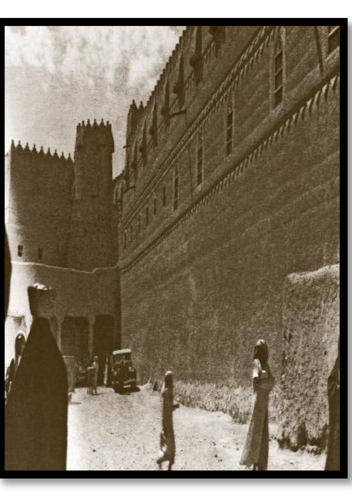
ج- الحرف والصناعات الشعبية،كصناعة الحصر، والفخار، والنسيج.

إن التقسيمات السابقة، تمثل إلى حد كبير موضوعات التراث الشعبي، والمملكة العربية السعودية، تتميز باتساع رقعتها الجغرافية، مما انعكس بدوره على أشكال هذا التراث،حيث يختلف من منطقة إلى أخرى، وذلك حسب طبيعة كل منطقة وعاداتها وتقاليدها،من هنا حظيت المملكة بتراث غني ومتنوع،يشكل لدارسه مخزوناً بصرياً عالي القيمة،حيث نلاحظ الاختلاف من منطقة إلى أخرى في الكثير من الجوانب، فعلى سبيل المثال تختلف العمارة الشعبية في منطقة نجد عنها في الحجاز وفي منطقة عسير، حيث يذكر(الحربي، ٢٠٠٣م،٣٨،٣٧،٣٦) في هذ الصدد، أن من أبرز دعائم البناء في منطقة نجد اللبن الطيني المجفف بالشمس،ويتخذ شكل البناء في منطقة نجد شكلاً هندسياً حيث يكون إما مربع أو مستطيل،ويزخرف بزخارف جصية و طينية،أما الأبواب فهي تزخرف عادة بزخارف هندسية كالأشكال (الدائرية، والمربعة،والمثلثة)، كما يحتوي المنزل النجدي على فتحات مثلثة، وهي على نوعين، النوع الأول يسمى الفرجة، وهو للإنارة والتهوية، والنوع الآخر يسمى(الكوة)، وتعد هذه الفتحات عنصر معماري شائع في منطقة نجد والقصيم،

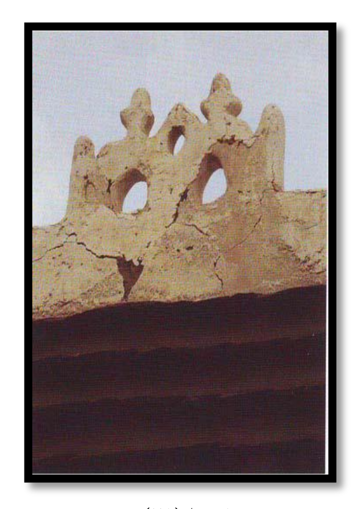
كما تزين الحوائط من الأعلى بالشرفات أو "عرائس السماء"، وهي منتشرة في جميع مناطق المملكة.



شكل(٢٢)
زخارف شعبية
على جدار المنطقة الوسطى
المصدر/الرصيص، ٢٠١٠م، ص١٦



شكل(٢٣)،واجهة قصر الحكم من الجهة
الشرقية أخذت الصورة في عام ١٩٣٧م
المصدر/الهيئة العليا لتطوير مدينة
الرياض، ٢٠١١م، ص٨٥



شكل(٢٤)
العرائس في أعلى المنزل
المصدر/ثقفان، ٢٠٠٨م، ص٣٣

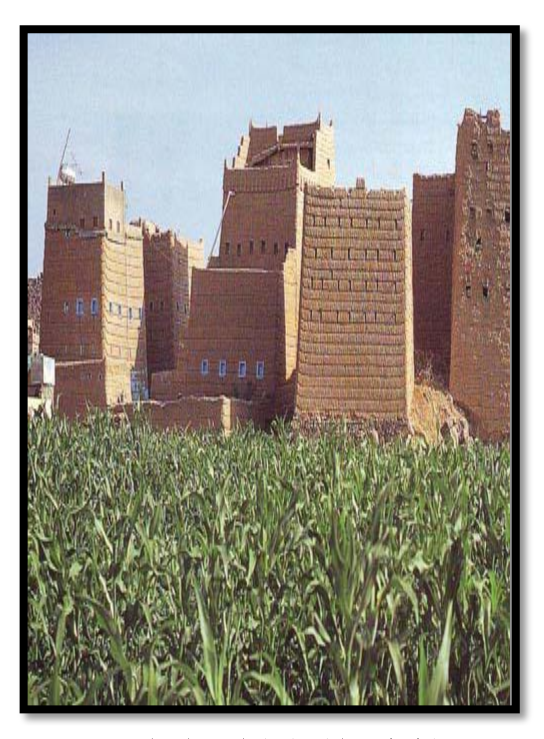
أما عملية البناء في منطقة الحجاز فهي تعتمد على بنائين وطنين، ويستخدم فيها الحجر، كما تستخدم الأخشاب في مساحات معينة من الارتفاعات، وفي النوافذ وفي أسقف المنازل،أما مايعرف بالروشان الذي تشتهر به عمارة منطقة الحجاز، فهو يتكون من دكة مبنية من الحجر، توضع لها نوافذ خشبية ذات حجم كبير، ولها بروز للخارج، وهي بذلك تسمح للهواء بالدخول من ثلاث جهات وهو بالإضافة إلى دوره في دخول الهواء، له دور أيضًا في الحفاظ على خصوصية الأسر، إذ يحجب الرؤية من الخارج إلى الداخل.



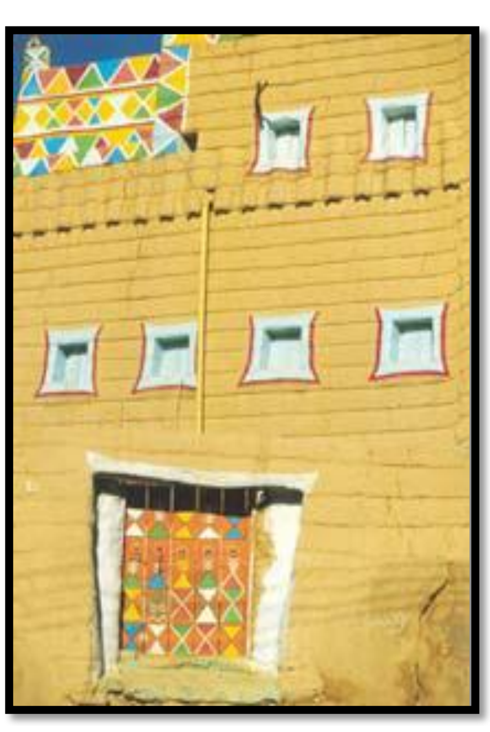


شكل(٢٥): الروشان الخشبي في العمارة الحجازية
المصدر/http://forum.makkawi.com/showthread.php?t=٨١٨١٥

كما تورد(ثقفان،٢٠٠٨م،ص٣٢إلىص٣٦): أن في منطقة عسير تتعدد أنماط العمارة نظرًا لاختلاف البيئات الجغرافية في المنطقة، فهنالك النمط الطيني: الذي يبنى على شكل هرم ناقص،ويبنى هذا النمط من العمار بالطين (اللبن)، ويتميز بكثرة الأدوار، كما تزين الأطراف العليا للحوائط الخارجية بشرفات أو عرائس السماء.



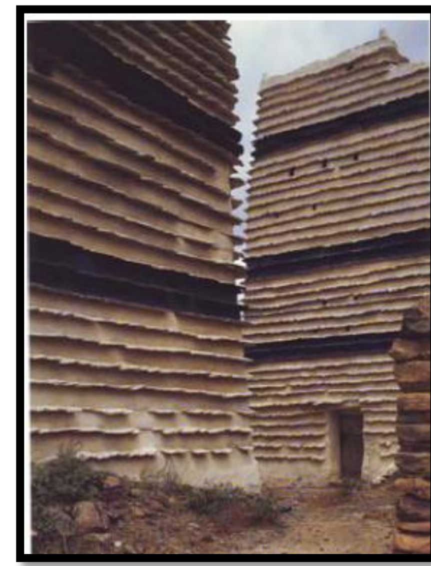
شكل(٢٦): نمط العمارة الطيني في منطقة عسير



شكل(٢٧): واجهة لأحد المنازل الطينية مزينة بالألوان

المصدر/ ثقفان،٢٠٠٨م،ص٣٣

أما النمط الآخر فهو النمط الحجري،حيث يكثر هذا النمط في المناطق التي تكثر فيها الصخور، وتكون عادة مزدانة بحجر المرو الأبيض من الخارج، كما تتميز بالارتفاع الذي قد يصل إلى ستة أدوار، كما تبنى بعض المباني بالحجر لمسافة تصل إلى متر أو مترين، ثم ينى الجزء المتبقي بالطين، ويسمى هذا النمط بالنمط الطيني الحجري، حيث يتميز هذا النمط بوجود قطع حجرية رقيقة تسمى(الرقف)، إذ ترصف القطع الحجرية (الرقف)، بشكل مائل، وتبرز عن الجدار بمقدار (٢٠سم،إلى ٣٠سم)، وهي بذلك تلقي ظلالاً على الجدار، مما يحمي من أشعة الشمس، كما يحمي من المطر، وهذا النمط هو الشائع في منطقة عسير.



شكل(٢٨): بيوت من الحجارة والطين



شكل(٢٩): الرقف في أحد المنازل كما تظهر الألوان للزينة

المصدر/ ثقفان،٢٠٠٨م،ص٣٥



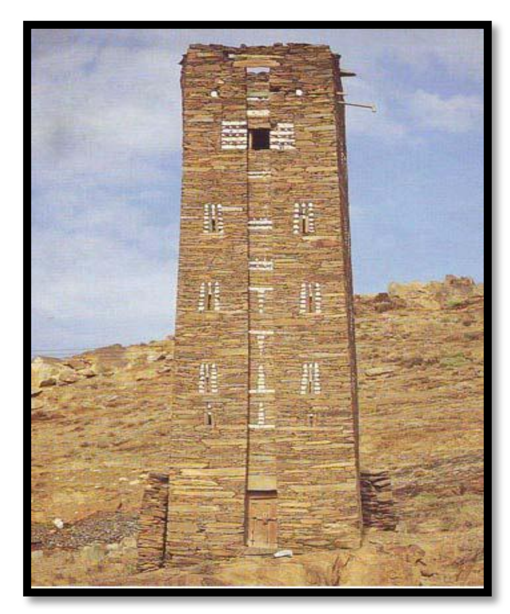
شكل(٣٠): منزل من الحجارة ويظهر فيه حجر المرو الأبيض



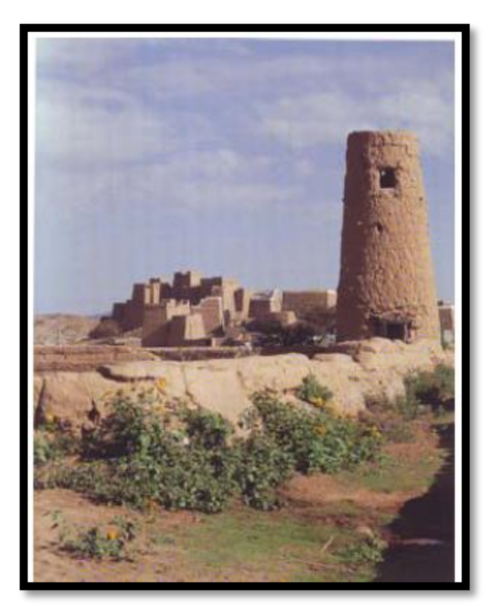
شكل(٣١): نافذة لأحد المنازل مزينة بحجر المرو

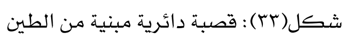
المصدر/ ثقفان،٢٠٠٨م، ص٣٤

كما يوجد في عسير نوع من الطرز المعمارية يسمى(بالقصبات، والأبراج): وهو عبارة عن برج عالي يتوسط القرية،ويبنى أما بشكل دائري، أو مستطيل، وينقسم من الداخل إلى قسمين، حيث يستخدم القسم السفلي من البناء لحفظ الحبوب والأعلاف، ويسمى (المدفن)، بينما يستخدم القسم العلوي لهدف دفاعي، إذا يعتبر برجًا للمراقبة.



شكل(٣٢): قصبة مستطيلة مبنية من الحجر

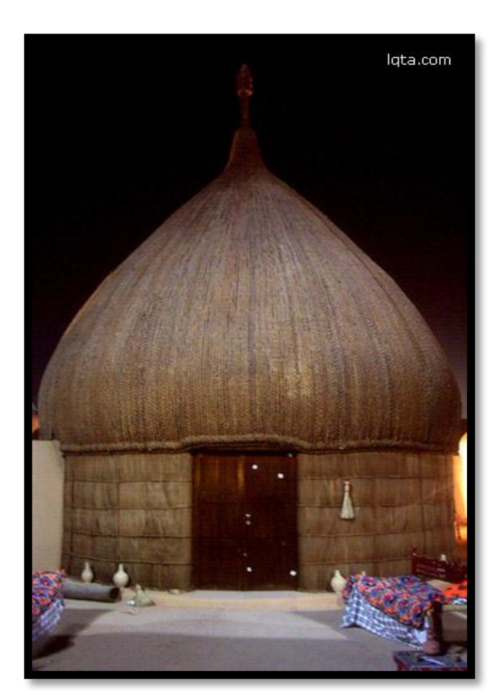




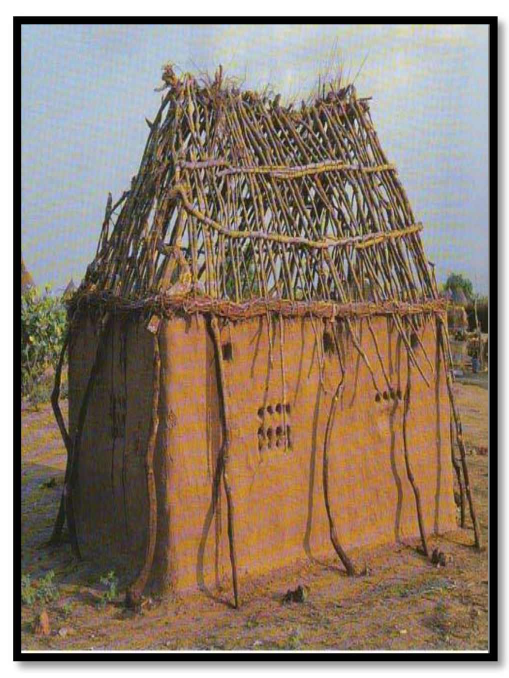
شكل(٣٣): قصبة دائرية مبنية من الطين

المصدر/ ثقفان،٢٠٨م، ص٣٥

وهنالك النمط النباتي والذي يعرف (بالعشش)، حيث شيد هذا النوع من المساكن، نظرًا للعوامل المناخية والجغرافية ووفرة الغطاء النباتي، في تهامة وفي مناطق السواحل، وهذا النمط من البناء، يبنى بشكل دائري، أو مستطيل.



شكل(٣٤): نموذج من العشش الدائرية



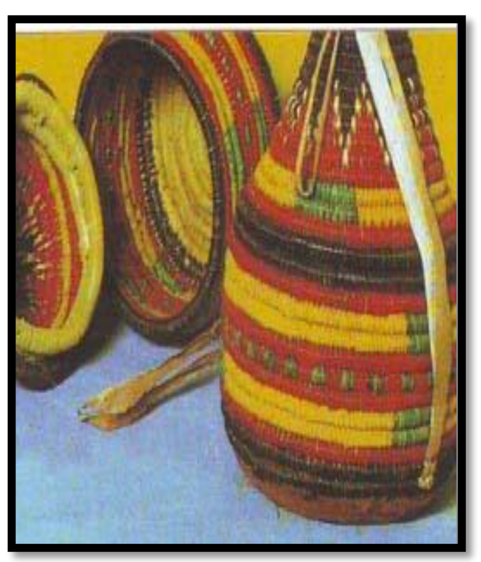
شكل(٣٥): نموذج من العشش المستطيلة

المصدر/ ثقفان،٢٠٠٨م، ص٣٦

كما تتميز المملكة العربية السعودية بتنوع في الحرف والصناعات التي تعبر عن تراث المجتمع وعادته ونمط عيشه،فهنالك الصناعات الخشبية والخزفية، والحديدية وصناعة الخوص، وصناعة الحلي،وعلى الرغم من هدفها النفعي، إلى أن جميع هذه الصناعات تنم عن رقي في القيم الجمالية وذلك من اهتمام بالشكل الجمالي، والوظيفي.



شكل(٣٦): حلي شعبية من منطقة عسير





شكل(٣٧): صناعة الخوص

المصدر/ ثقفان، ٢٠٠٨م، ص٤٧



شكل(٣٨): بعض الأوني الحديدية

الصدر/ ثقفان،٢٠٠٨م،ص٤٥

كما تعبر الأزياء عن العادات والتقاليد والتراث،فالأزياء الشعبية سواءً لرجل أو المرأة، وتعد من المظاهر المميزة للهوية السعودية،حيث تتجلى فيها العادات والتقاليد والتراث، وبما أن المملكة العربية السعودية منطقة صحراوية، فقد أتت أزياؤها متناسبة مع هذه الطبيعة من حيث الألوان الصاخبة، والتي تتميز بها أزياء المنطقة الجنوبية خاصة، وبالشكل الفضفاض الذي يميز جميع أزياء مناطق المملكة، كما تتميز الأزياء الشعبية بالحشمة، والوقار، سواءً أزياء المرأة الجنوبية،أو الغربية،أو الجنوبية، كما تتميز الأزياء الشعبية السعودية بالألوان المتعددة (كالقرمزي، البنفسجي، الأزرق، الأحمر، الأخضر، واللون الأسود،إذ يتم التنسيق بينهما في أشكال متداخلة، كما تتميز الملابس التقليدية في المملكة (بالتطريز)، حيث يطرز الثوب من الأعلى إلى الأسفل بطريقة عامودية، أو افقيه، ويستخدم في التطريز خيوط معدنية، تسمى خيوط (الزري) أو خيوط الذهب،وتستخم أيضًا في التطريز الخيوط الفضية.(الصاعدي، ٢٠٠٧م، ص٢٥٠)



شكل(٣٩): ألأزياء الشعبية في المنطقة الجنوبية لرجل والمرأة

المصدر/ ثقفان،٢٠٠٨،ص٤٨



شكل(٤٠):لباس العروس في منطقة نجد



شكل(٤١): لباس من منطقة الحجاز

المصدر/ http://www.daratsb.com/main_a۱.htm

استلهام التراث الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي:

انعكس التراث الشعبي بأشكاله المختلفة في التصوير التشكيلي السعودي، إذ تعامل معه الفنانون، كمصدر غني من مصادر الاستلهام الفني، واختلفت طرق تناول هذا التراث لدى الفنانين حيث تناوله الفنانين بأساليب فنية مختلفة، مابين تجريدية، وتعبيرية، وسريالية، وتكعيبية وواقعية، وغيرها من الأساليب الفنية المختلفة.

وتبرز (الصاعدي ، ٢٠٠٧م،ص٦٥) العديد من تجارب الفنانين الذين تناولوا التراث الشعبي، في منجزاتهم البصرية، تورد الباحثة منها التالي:

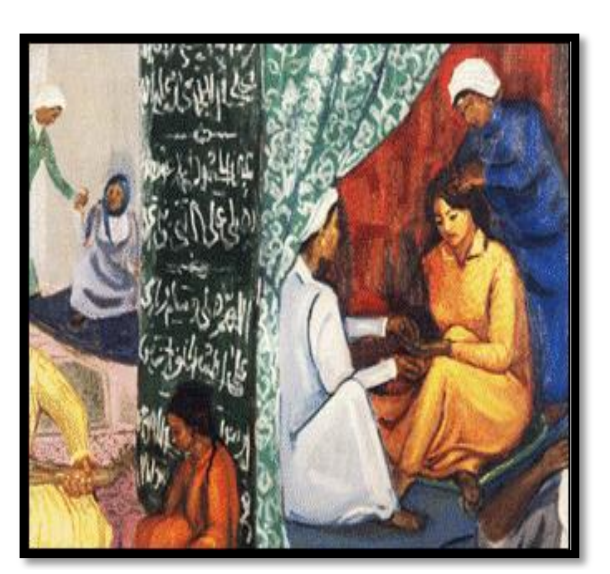
صفية بن زقر:

وهي من جيل الرواد في الفن التشكيلي السعودي، وقد أخذت على عاتقها، توثيق الحياة الاجتماعية ومظاهرها في منطقتها (جدة)، حيث تعددت موضوعاتها مابين رسم الحارة والبيوت الشعبية، والحرف والمهن التقليدية، والألعاب الشعبية، والتقاليد الاجتماعية من (مناسبات، وأفراح) وغيرها.



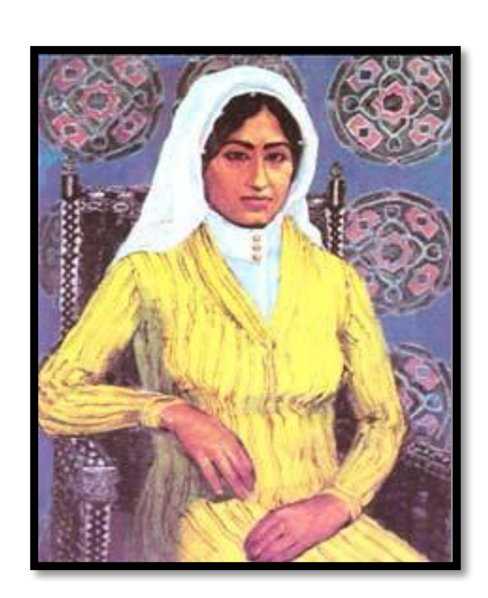
لوحة(١٤): الصقور، للفنانة صفية بن زقر، دارة صفية بن زقر

المصدر/ الصاعدي،٢٠٠٧م، ص٦٦



لوحة(١٥): ، للفنانة صفية بن زقر

المصدر/ الصاعدي،٢٠٠٧م، ص٦٧



لوحة(١٦): الزبون، صفية بن زقر

المصدر/ الصاعدي، ٢٠٠٧م، ص٦٦

الخلاصة:

تضمن المبحث الثاني مفهوم الهوية بشكلها العام، كما قامت الباحثة بتحديد المفاهيم المرتبطة بالهوية، وذلك بغية تسليط الضوء على الخطوط الفاصلة بينها وبين مفهوم الهوية، ثم قامت الباحثة باستعراض المقومات التي تقوم عليها الهوية، والتي تسهم بدور رئيس في تحديد وتأطير الهويات، والتي تشكل في مضمونها حدودًا فارقة بين كل هوية وأخرى، كما استعرضت الباحثة مستويات الهوية والتي تبدأ بالدائرة الذاتية والشخصية للفرد داخل الجماعة، ثم الجماعات داخل الأمم، ثم الأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى، ثم تطرقت الباحثة إلى المقومات التي تبنى عليها الهوية لدى الفنان، ثم قامت الباحثة بناءً على ماسبق، بوضع تصور لمحاور تاصيل الهوية السعودية في الفن التشكيلي السعودي وفق ثلاث محاور هي كالتالي:

- فنون الحضارات القديمة في المملكة العربية السعودية
- التراث الإسلامي
- التراث الشعبي السعودي

حيث تناولت الباحثة كل محور بالشرح والتفصيل، كما أشارت الباحثة لبعض التجارب الفنية السعودية المرتبطة بالهوية السعودية، والتي عملت في سياق كل محور من محاور التأصيل.

المبحث الثالث:

The third topic

التأثر بالآخر وانعكاساته في الفن التشكيلي

- مقدمة
- مدخل لفهم التأثر في التصوير التشكيلي: (نظرية التناص) في النقد الأوربي الحديث
- التناص في التصوير التشكيلي
- أشكال التأثر بالآخر
- انعكاسات التأثر بالآخر في الفن التشكيلي العالمي
- انعكاسات التأثر بالآخر في الفن التشكيلي العربي

مقدمة:

يعتبر التأثر والتأثير من قوانين الطبيعة في هذا الكون، إذ يتأثر الإنسان بمن حوله في جميع مجالات الحياة، سواءً على الصعيدالإنساني، أو الثقافي والفكري، أو على صعيد العادات والتقاليدالاجتماعية، فالتأثر والتاثير قائم ومستمر باستمرار الحياة، بين الثقافات والشعوب المتعددة إذ لا ينحصر التأثر والتأثير على الأفراد فقط، بل يتعداه إلى دوائر أوسع عبر تأثر حضارة بحضارة أخرى، وفي هذا الصدد يؤكد عباس محمود العقاد ذللك بقوله: "انّ الأمم الشرقية والغربية جميعها دائنة ومدينة في تراث الحضارة الانسانية، وانّه ما من أمّة لها تاريخ مجيد إلاّ وقد أعطت كما أخذت من ذلك التراث"(العقاد،١٩٥٦م،ص١٧٩)، ونحن نرى التأثر في الكثير من جوانب الحياة، ومن جوانب التأثر بالآخرفي هذه الحياة، التأثر في الفن التشكيلي، والذي هو موضوع الدراسة الحالية.

و التأثر كمصطلح يحظى بالكثير من الدراسات في (الأدب المقارن) على وجه الخصوص،وإن كان هذا المصطلح من مجالات (النقد المقارن)، إلا أنه لاقى رواجًا في الدراسات الأدبية، فيما يعرف ب (الأدب المقارن)، والذي يعنى بدراسة تأثير أدب على أدب آخر، ومن أبرز النظريات النقدية لدراسة التأثر نظرية التناص، والتي يعطي اسمها تصورًا عن كونها تعنى بدراسة النص فقط، إلا أن هذه النظرية من الممكن أن تطبق على جميع أشكال الفنون (البصرية، والسمعية، والنصية).

من هنا قامت الباحثة بالاستفادة من الجانب التنظيري الأدبي لهذه النظرية ، في محاولة لإسقاط أشكالها وصورها، على الفن التشكيلي ، إذ قامت الباحثة في هذا الفصل بدراسة أشكال التناص وإدراج أمثلة له من الفن التشكيلي، من نتاج الفنانيين العالمين والعرب، والباحثة بستحضار تجارب التأثر والتناص مع ألآخر، تسعى لفهم التناص وكيفية تطبيقه في الفن التشكيلي كما استعرضت الباحثة في هذا الفصل، تجربة بعض الفنانين العالمين في التأثر بالآخر، وتجربة بعض الفنانين العرب في التأثر بالآخر عبر استعراض نتاجهم الفني المتأثر، ومقارنته جنبًا إلى جنب باللوحات المؤثرة.

مدخل لفهم التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي:

نظرية التناص في النقد الأوربي الحديث:

تعد جوليل كريستيفيا، البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية، هي أول من وضع مصطلح التناص عام ١٩٦٦م،إلا أن بعض النقاد العرب يترجم المصطلح إلى (التناصية)، وذلك في مقابل كلمة- intertexte الفرنسية وما يشابهها بالإنجليزية، معتمدين على تطور المعنى نحو معنى التفاعلية، أما الأشكال الأخرى للتناص فهي تتجاوز التفاعل نحو(التلاص_Plagiarism)، أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء، ويبقى الصراع شكلياً بين مصطلح التناص ومصطلح التناصية في الترجمة العربية، فالتناص له حد أعلى هو التفاعلية، وله حد أدنى وهو التلاص . وترى كريستيفا بأن التناصية هي (أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه)، في حين يرى رولان بارت بأن النص (منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع والأصداء)، كما يرى بأن البحث عن ينابيع عمل ما أو عما أثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب ،أما بيير مارك دوبيازي فقد ركز على مفاهيم (الاقتباس وكيفية الاستشهاد والانتحال والإحالة والإيحاء وإدماجها في فضاء النص، حيث يشير في هذا الصدد إلى أطروحة- آنيك بوياغيه عام ١٩٨٨م، التي أبرزت إمكانية تنظيم مجال تعريف الاقتباس التناصي عن طريق مفهومي (الحرفي والواضح): الاستشهاد هو اقتباس حرفي وواضح، والانتحال اقتباس حرفي ولكنه غير واضح، والإيحاء اقتباس غير حرفي وغير واضح (المناصرة، ٢٠٠٦م،ص١٣٨- ١٥٤).

التناص في التصوير التشكيلي :

لم يقتصر التناص كمصطلح على مناقشة الفنون الأدبية، فهو موجود أيضًا في المناقشات التي تدور حول السينما والرسم والعمارة والتصوير وكل الإنتاجات الثقافية والفنية تقريبًا وبرغم من أن ثمة شعور شائع يجمع بين الأدب وكلمة " نص" ، الا أن لغات السينما أو الرسم أو الهندسة المعمارية هي لغات تستلزم إنتاج أنماط معقدة من الترميز والتلميح والصدى ونقل الأنظمة والرموز السابقة

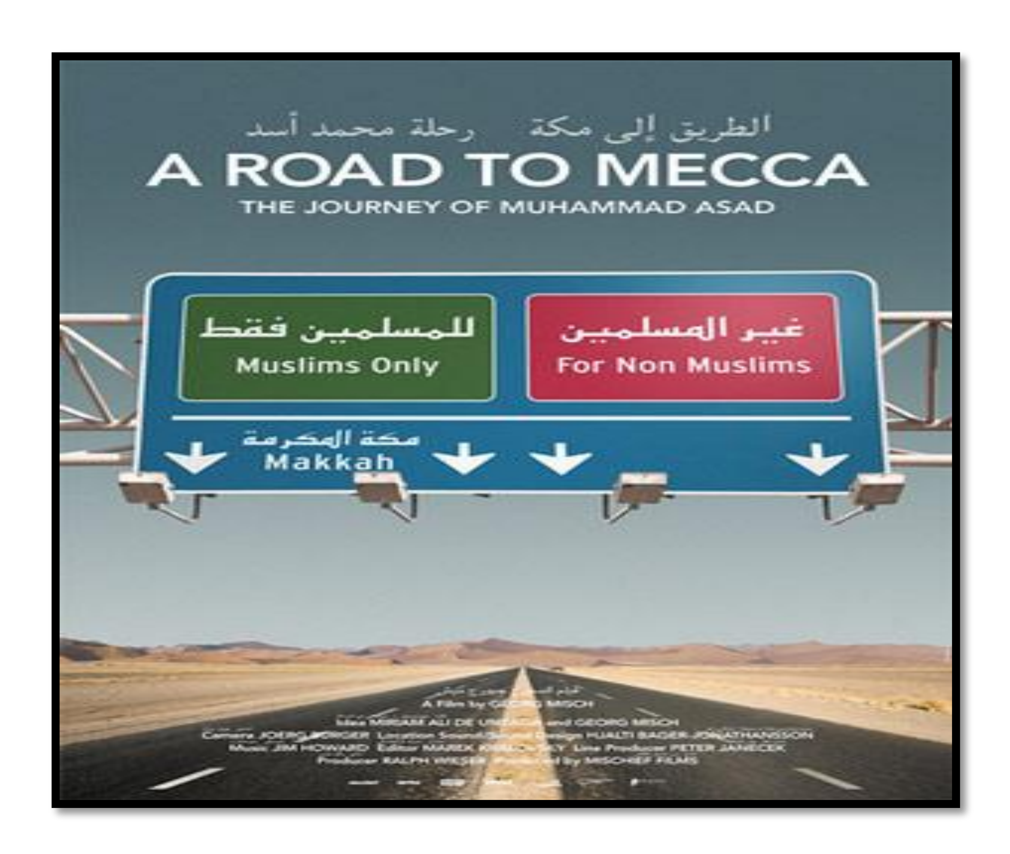
ولوحات الرسم هي تمامًا مثل النصوص الأدبية، تتحدث دائمًا بعضها مع بعض، وتتحدث كذلك مع الفنون الأخرى، وتشير ويندي شتاينر إلى أنه بما أن للرسم بداهة غير متوفرة في اشكال الفن الأخرى، فإن لا زمانية هذا الشكل من أشكال الفن، قد أسهمت في رؤية الرسم الساذجة بأنه مرآة للطبيعة، وتتابع شتاينر إن هذه الأفكار المقبولة يمكن أن تؤدي إلى افتراضات بأن الرسم لا يمكنه أن يعني أكثر من مظهره المباشر والخاص، وبرأي شتاينر يقدم التناص وسيلة مفيدة لدحض أفكار ساذجة كهذه، **حيث ترى شتاينر إنه من خلال رؤية لوحات في ضوء لوحات أخرى أو في ضوء أعمال الأدب والموسيقى يمكن أن تتعاظم قوة الفن التصويرية والسيمائية "المفقودة"**، حيث أن هذه القوة موجودة، ولكنها غائبة في التفسير التقليدي لبنية الفن.

وتظهر شتاينر بأن الملامح التناصية للرسم، تأخذنا من الطريقة التي يتم فيها إكمال بعض اللوحات من قبل لوحات أخرى، كا اللوحات الثنائية والثلاثية، وإلى اقتباس الرسامين لأساليب معروفة ثقافيًا لمدارس أو فنانين سابقين، كما أن قدرة الرسامين على السخرية من بعض الأساليب والتلميحات توحي بمستوى تناصي عميق في الفنون التصويرية.ويمكن رؤية التناص بأنه متصل بالاتجاه المتطور داخل الفن في القرن العشرين لإدراج "أشياء حقيقية" في اللوحة، فعلى سبيل المثال في التصميم التكعيبي يدرج الفنان أجزاء من العالم المادي (ورق جدران، خيوط، طوابع بريدية)، بهدف زعزعة مفهوم تصوير العالم الواقعي للوحة(المسالمة، ٢٠٠٠م، ٢٠١١م،ص٢٣٥- ٢٤٢).

مما ورد سابقًا يتضح أن الآخر المؤثر متعدد، كما وضحت (شتاينر)، إذ قد يكون الآخر المؤثر في عمل الفنان التشكيلي، من شتى الميادين المختلفة (عمل أدبي، موسيقى، سينماء....الخ)، والأمثلة في الفن التشكيلي في هذا السياق متعددة.

فعلى سبيل المثال نرى أن الآخر المؤثر في العمل الفني التالي، هو ملصق إعلاني لفيلم سينمائي وثائقي يحمل اسم (الطريق إلى مكة)، وقد لاقى الفيلم شهرة واسعة، والفيلم هنا يحكي السيرة

الذاتية (لمحمد أسد) بناءً على ماورد في كتابه (الطريق إلى مكة)، وهو ذات الأسم الذي تحمله اللوحة الفنية المتأثرة.



شكل(٤٢)، ملصق إعلاني لفيلم (الطريق إلى مكة)، ٢٠٠٨م، للمخرج النمساوي جورج ميتش

المصدر/ http://www.alriyadh.com//٢٠٠٨/١٢/١١/article٣٩٣٩٨٥.html.



اللوحة(١٧)، عبد الناصر الغارم، ٢٠١١م، الطريق إلى مكة

المصدر/https://www.facebook.com/AbdulnasserGharem/photos_stream

<u>المقارنة أعلاه من إعداد الباحثة</u>

ومن خلال المثال السابق نرى تعددية مفهوم الآخر المؤثر في العمل الفني، فقد يكون الآخر المؤثر من ميادين مختلفة (كالنحت، والعمارة، والموسيقى، والأعمال الأدبية....الخ).

إلا أن الآخر في هذه الدراسة يؤطر فقط بإطار التأثر بالآخر في ميدان الفن التشكيلي فقط، إذ كثيرًا ما يقابلنا أعمالاً فنية متأثرة بأعمال فنانين سابقين لتجربة الفنان الفنية، حيث يتبنى العمل المتأثر فيها فكرة عمل الفنان السابق له، أو تقنيته، أو التركيب الداخلي لبنية العمل الفني، فإذا ما تأملنا الأعمال التالية جنبًا إلى جنب، وبشكل مقارن، نرى بوضوح تجلي الآخر المؤثر في العمل الآحق المتأثر.



لوحة(١٨): ليوناردو دافنشي، تمثال المحارب ، ١٤٧٢م



لوحة(١٩): اريك ديسمازيريس، خوذة احتفالية، ١٩٨١م

المصدر/ //leonardos-warrior١٦/٠٢/٢٠١١http://www.johncoulthart.com/feuilleton//

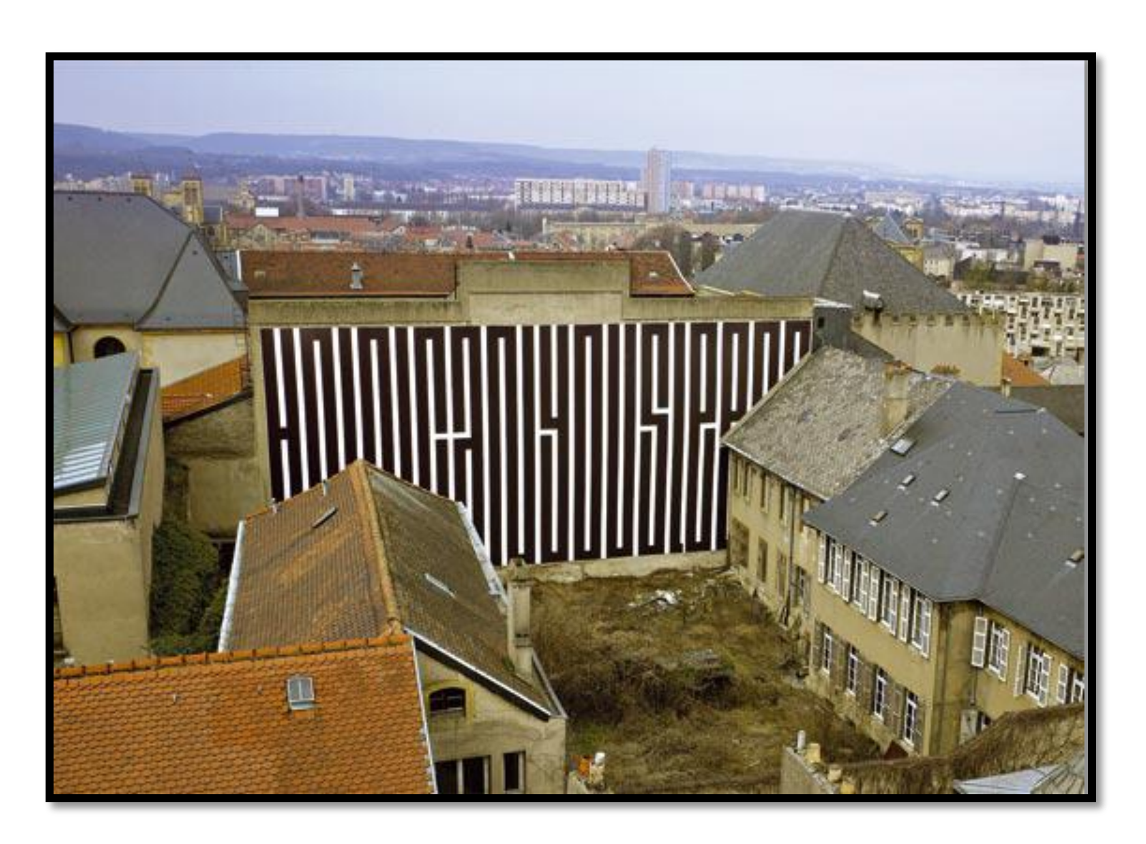


لوحة(٢٠): ليوناردو دافنشي، تمثال المحارب ، ١٤٧٢م

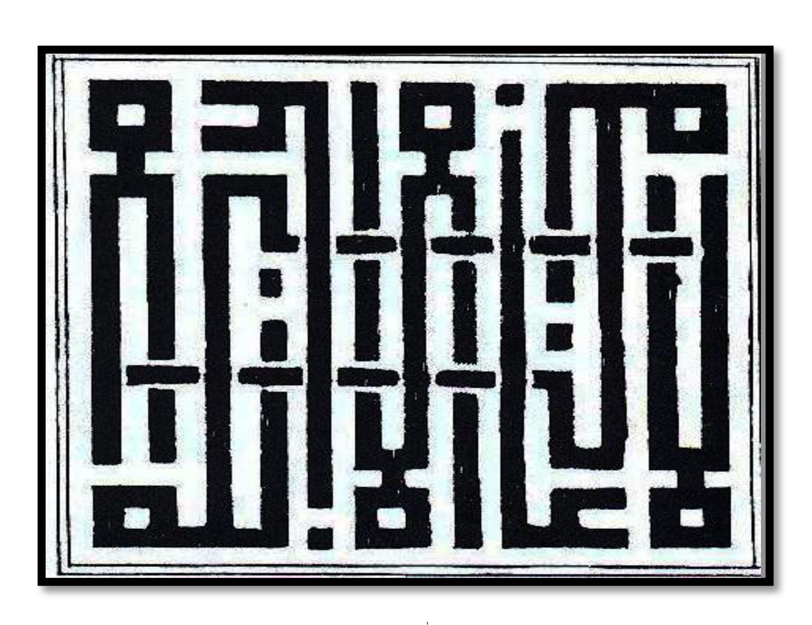


لوحة(٢١)، سلفادور دالي، المحارب، ١٩٤٣م

المصدر/(David,٢٠٠٦,p ٢٨)



لوحة(٢٢)، كيف تسطيع النوم، للفنانة تانيا مورد



لوحة(٢٣)، عبارة لا غالب إلا الله، للخطاط الحاج أحمد اسطنبول

المصدر/(الزهراني، ١٤٢٩هـ، ص١٥٦)

إلا أن التأثر قد لا يكون بوضوح الأمثلة السابقة، فقد يتخذ أشكالاً أخرى تتفاوت في الوضوح وفي قصدية الفنان، لذلك فقد قسمت أشكال التأثر، إلى عدة أقسام مختلفة.

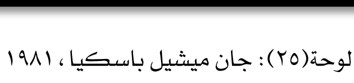
أشكال التأثر بالآخر :

١- المحاكاة المقتدية(المعارضة): ويعتبرها البعض الركيزة الأساسية للتناص، "وتدل لغويًا على المحاكاة والمحاذاة في السير، كذلك محاكاة أي صنع وأي فعل، وهي تعني عملاً أدبيًا أو فنيًا يحاكي فيه مؤلفه كيفية (معلم) فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما"(المناصرة، ٢٠٠٦م،ص١٥٩)، ويذكر بالدك " أن العمل في المعارضة يتكون من عناصر مستعارة من عدة مؤلفين أو من مؤلف معين سابق وتختلف المعارضة عن المحاكاة الساخرة من حيث استخدام التقليد كنوع من الإطراء بدلاً من السخرية، وتختلف أيضًا عن السرقة من حيث افتقارها للنوايا المضللة"(جراهام،٢٠٠٠م، ٢٠١١م، ص٢٩٢).



لوحة(٢٤): جان دبوفييه،١٩٤٧م





لوحة(٢٥): جان ميشيل باسكيا، ١٩٨١

المصدر/ داود، عمار سلمان، ٢٠١١م

http://www.ila-magazine.com

_alakhr_bsfth_mraty.html١٣/٩/٢٠١١/www.ila magazine.com/arabic/Artikelen/



لوحة(٢٦): للفنانة العراقية وسما الأغا

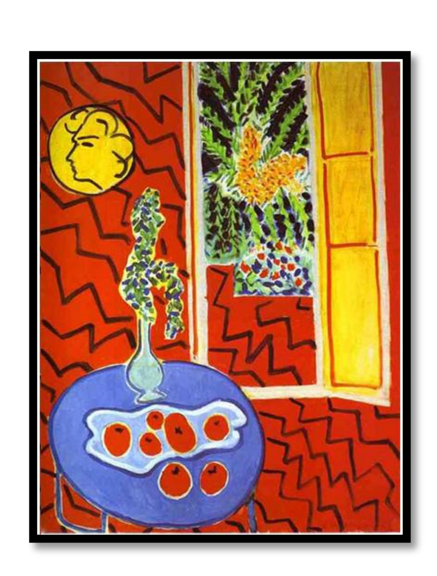


لوحة(٢٧): للفنان هنري ماتيس

المقارنة أعلاه من إعداد الباحثة



لوحة(٢٨): للفنان الالماني ستيفان شجسني



لوحة(٢٩): للفنان هنري ماتيس

المصدر/ داود ، عمار سلمان، ٢٠١١م

http://www.ila-magazine.com

_alakhr_bsfth_mraty.html١٣/٩/٢٠١١/www.ila magazine.com/arabic/Artikelen/

٢- المحاكاة الساخرة من الآخر: وتعني التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدي هزليًا والهزلي جدي، والمدح ذمًا والذم مدحًا.(المناصرة، ٢٠٠٦م، ص١٥٩)، ويذكر بالدك في ذات السياق " أنها تقليد يسخر من أسلوب أي عمل أو أعمال أدبية، ويسخر من العادات الأسلوبية لأي مؤلف أو مدرسة من خلال التقليد المبالغ فيه. وترتبط المحاكاة الساخرة بالمهزلة في تطبيقها للأساليب الجادة تجاه المواضيع السخيفة...، كما ترتبط بالنقد من خلال تحليلها للأسلوب" (المسالمة، ٢٠٠٠م، ٢٠١١م، ص٢٩٢)

وترى الباحثة أن تحوير (مارسيل دوشامب) للوحة الموناليزا، بإضافة شارب ولحية لها، خير مثال على المعارضة الساخرة، إذ تعد لوحته صدمة للذائقة الفنية، التي جعلت من الفن شيئًا مقدسًا إذ قلب مارسيل الجدي إلى هزلي، في سخرية لاذعة وصريحة من الفن الكلاسيكي التقليدي وسخرية من النقاد الذين توالت كتاباتهم في تفسير ابتسامة الموناليزا.



لوحة(٣٠):الموناليزا بشارب،مارسيل دوشامب، عام ١٩١٩م
مواد مختلطة



لوحة(٣١): ليوناردو دافينشي، الموناليزا، ١٤٧٩م-١٥٢٨م،مقاس ٥٣x٧٧ سم، زيت على خشب، المصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٥

٣- **السرقة:** وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة (مع إخفاء المسروق).(المناصرة،٢٠٠٦م،ص ١٥٩)، ويذكر(بكور، ٢٠١٢م) في العلاقة بين التناص والسرقة بأن" التناص يربط على الدوام بالجانب الإبداعي، فيما تتحمل السرقات حمولة أخلاقية واجتماعية، تؤدي إلى القدح والتنقيص".

كما يذكر "خليل الموسى" أن هنالك فرق على مستوى المنهج، فالسرقة تعتمد على المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق، والأصل الأول هو المبدع، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي.

كما يرى "خليل الموسى" إلى وجود فرق بين السرقة والتناص في القيمة، فناقد السرقة إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته، بينما ناقد التناص يقصد إظهار الجانب الإبداعي في الإنتاج، كما أن هنالك فرقًا في القصدية، حيث تكون العملية القصدية في السرقة واعية، بينما في التناص تكون العملية لا واعية (بكور، ٢٠١٢م)

ومن أمثلة السرقة في الفن التشكيلي ما أورده (الشاهين،٢٠٠٤م): من سرقة واستنساخ لعمل الفنان السوري (علي الكفري)، والمنتجة في عام ١٩٩٦م، وذلك في لوحة انتجت عام ٢٠٠٣م، تحمل توقيع (محمد السيد)، أي بما يقارب الثمان سنوات بعد عمل الفنان (علي الكفري)، وفي ذات السياق يذكر (الشاهين، ٢٠٠٤م): أن التناص أمر وارد وطبيعي في تاريخ الفنون التشكيلية، سواءً جاء قصديًا، أم عفو الخاطر، إلا أن السرقة والتلاص تعد أمر مرفوض كونها تمثل عملية سطو على حقوق وإبداع الآخرين.



لوحة(٣٢): للفنان علي الكفري، ١٩٦٩م　　　　　　　　لوحة(٣٣): محمد السيد، ٢٠٠٣م

المصدر//http://tishreen.news.sy/tishreen/public/read ٩٦٠٧

٤- **الاستشهاد والتضمين:** "الاستشهاد هو إعادة إنتاج لقول (النص المستشهد به) مقتبس من النص الأصل (نص _١) بإدرجه في نص الاستقبال (نص _ ٢)......... وأبرزت آنيك بيوغيه عام ١٩٨٨م، إمكانية تنظيم مجال تعريف **الاقتباس التناصي** عن طريق تقاطع مفهومي (الحرفي والواضح): **الاستشهاد هو اقتباس حرفي وواضح، والانتحال اقتباس حرفي ولكنه غير واضح، والايحاء اقتباس غير حرفي وغير واضح**"(المناصرة،٢٠٠٦م، ص١٥١).

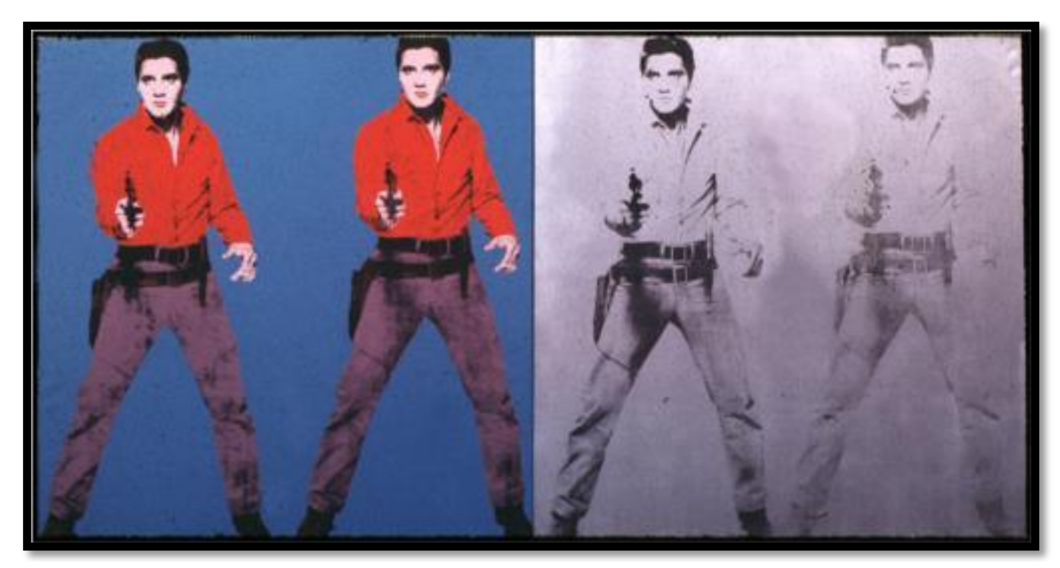
وترى الباحثة أن تجربة الفنان السوري (تمام عزام)، في مجموعته (متحف سوري)، تعد خير مثال على هذا الشكل من التأثر والتناص مع الآخر على سبيل الأستشهاد والتضمين، والباحثة تورد هذا المثال في محاولة لإسقاط مفهوم (الاستشهاد والتضمين)، المستخدم بكثرة في الأدب على الفن التشكيلي، إذ عمد الفنان في مجموعته (متحف سوري)، إلى الاعتماد على لوحات أيقونية شهيرة وتضمينها في سياق مختلف تماما، حيث ضمن هذه اللوحات في صور عديدة، تحكي عن الدمار

الهائل في سوريا، أبان ثورة الشعب السوري على نظام (بشار الأسد)، وترى الباحثة أن الفنان بذلك استطاع أن يخلق حالة ابداعية جديدة، عبر التناقض بين صورتين.



لوحة(٣٤): تمام عزام، ٢٠١٢م، من معرض متحف سوري

/tammam-azzam-syrian-museum-andy-warhol.jpg٠٢/٢٠١٢http://nadiamuhanna.files.wordpress.com/



لوحة(٣٥): اندي وارهول ، ١٩٦٣م

المصدر/http://www.wikipaintings.org/en/andy-warhol/elvis-presley



لوحة(٣٦): تمام عزام، ٢٠١٢م، من مجموعة متحف سوري

المصدر/http://www.syriauntold.com/ar/media/٢٠١٣/٠٤/١٠/٢٢٤٧



لوحة (٣٧): فرانشيسكو جويا ، الثالث من مايو ١٨٠٨م

المصدر/ http://en.wikipedia.org/wiki/The_Third_of_May_١٨٠٨

انعكاس التأثر في الفن التشكيلي العالمي:

مما لاشك فيه أن هنالك الكثير من صور التأثر بالآخر في الفن العالمي، تبرز في نتاج الفنانين العالمين الفني بأنماط وأشكال متعددة، إلا أن الباحثة في هذا العرض لصور التأثر بألآخر اختارات

ثلة من الفنانين العالمين، وذلك بغية تسليط الضوء على الكيفية التي تعامل بها كل فنان في تفاعله مع الآخر، وقد كان لهذا الاختيار مبررات لدى الباحثة منها:

- مكانة الفنان العالمية، ومدى تأثيره في المسار التاريخي للفن التشكيلي .
- الحالة الإبداعية الجديدة، التي تمخضت عنها تجربة التأثر بالآخر لدى الفنان.
- الايجابية في التفاعل والتأثر بالآخر، من خلال توليد صور جديدة أو أسلوب جديد ينفصل، عن التجربة السابقة.

التأثر بالفنان جان - فرانسوا ميلليه:

وهو فنان فرنسي،اهتم في لوحاته بحياة الفلاحين، إذ برع في تصوير حياتهم بأسلوب واقعي وتعتبر لوحته نساء يجمعن الحصاد، من روائع الفن العالمي، وقد أثر (ميلليه) في العديد من الفنانين، ممن كانوا روادًا في الفن التشكيلي، وذلك لما تحمله أعماله من قيم فنية عالية.

إلا أن تجربة التأثر بميلليه تختلف من فنان لفنان،وهنا تستعرض الباحثة بعض الأمثلة في نتاج كل من:

- سلفادور دالي
- فان كوخ

حيث ترى الباحثة أن حالة التأثر لدى (سلفادوردالي)،تدخل في سلطة عمل فني واحد ظل حاضرًا بقوة في ذاكرة الفنان الفنية، فقد تأثر (سلفادور دالي)، بالوحة (صلاة)، والتي تمثل فلاح وفلاحة، يؤديان الصلاة في حقول الدخن، وقد أعادها سلفادور إعجابًا بها، إلا أنه رسمها بحس سيرالي ،و بأسلوبه الخاص الذي أحال فيه الشخصان إلى أشكال معمارية .

وترى الباحثة أن حالة التأثر (بميللية) لدى فان كوخ، تأخذ شكلاً أعمق، إذ يبدو تأثير (ميلليه)على فان كوخ قويًا، حيث أن التأثر يتعدى التأثر بعمل فني، إلى التأثر بأسلوب وموضوعات (ميلليه)، إذ رسم الفلاحين وحياتهم، اقتداءً بيمللية، **كما أن حالة التأثر لدى فان كوخ تتماهى مع الآخر بكونه معلمًا**، إذ أن سلطة (ميلليه) على فان كوخ برزت في محاولة (فان كوخ) تعلم الفن من خلال (ميلليه) وذلك عن طريق استساخ لوحات ميلليه، فقد رسم لوحة لاحقة (لميلليه) مطابقة للوحته (الزارع) ، كما رسم لوحة لاحقه أيضًا (لميلليه)، مطابقه للوحته (الدخن بعد الظهر).



لوحة(٣٨): جان فرانسوا الدخن هو "صلاة ملائكية" (١٨٥٧ - ١٨٥٩)



لوحة(٣٩): سلفادور دالي، من ذكريات الماضي الدخن الأثرية الملائكية ،(١٩٣٣ - ١٩٣٥)

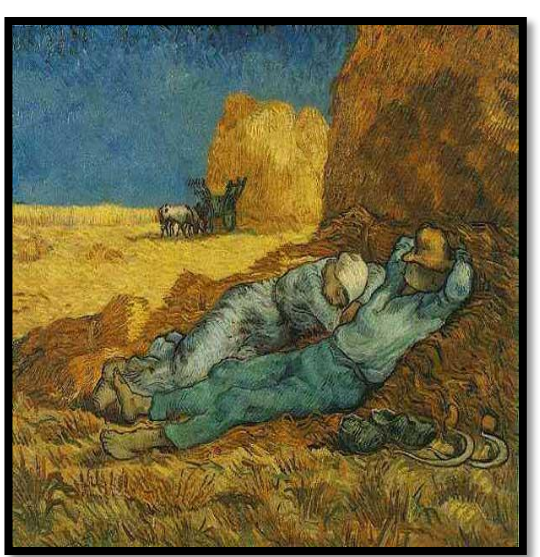
المصدر/http://tsparks.tumblr.com/image/٣٥٤٩٢٧٧٢٣٧٧



لوحة(٤٠): جان فرانسوا ميليه، الزارع، ١٨٥٠ م

لوحة(٤١): فان كوخ، المزارع، ١٨٨٩م

المصدر//http://wildernesscat.dreamwidth.org/ ٤٩٤١٥٨html.



لوحة(٤٢): فان كوخ، الظهر:استراحة بعد العمل، ١٨٩٠م



لوحة(٤٣): جان فرانسوا الدخن بعد الظهر، ١٨٦٦م

المصدر//http://wildernesscat.dreamwidth.org/ ٤٩٤١٥٨html.

التأثر بالآخر في نتاج فان كوخ الفني:

يسلط (أحمد،٢٠٠٥م) الضوء على التناص والتأثر في تجربة (فان كوخ)، حيث يذكر بأن النقاد التشكيليون اتفقوا على أن المؤثرات في تجربة (فان كوخ) تنبع من محورين:

- **المؤثر المحلي (مدرسة دنهاخ)**
- **المؤثر العالمي**

١- الفنان الفرنسي جان فرانسوا ميلليه

٢- الكاتب الفرنسي أميل زولا

٣- الرسم الصيني

٤- الانطباعية، وبذات تنقيطية جورج سيورا، وبول سيناك، وبول غوغان

ويحدد أحمد (٢٠٠٥م) لوحة (جوزيف إسرائيلز)، والتي تسمى (عائلة فلاحية على مائدة الطعام) بأنها مصدر التأثر في لوحة (آكلو البطاطا) للفنان (فان كوخ)، حيث يعتبر (جوزيف إسرائيلز)، المؤسس الأكبر سنًا وشهرةً، في مدرسة دنهاخ المحلية، وقد اعتمد الفنان (جوزيف) على الأسلوب الواقعي في رسمه لهذه العائلة، الملتفة حول مائدة الطعام، وقد رأى الفنان (فان كوخ) هذه اللوحة وكتب عنها، ووصفها لأخيه ثيو في مارس "أذار" ١٨٨٩م، ومن هنا قام (فان كوخ)، بمحاكاة هذه اللوحة عند رسمه للوحته الشهيرة (آكلو البطاطا)، ويبرز أحمد (٢٠٠٥م) أن (فان كوخ)، عندما بدأ بالعمل على التكوين للوحته (آكلو البطاطا) بدأ العمل في اسكتشاته، بأربعة أشخاص يلتفون حول مائدة مستديرة وضع عليها طبق كبير من البطاطا، إلا أن (فان كوخ) ، قام بتغير ذلك، حيث أضاف إلى التكوين شخصية خامسة في اسكتش آخر، حيث يرى أحمد (٢٠٠٥م) أن ذلك ناتج عن وقوع (فان كوخ) تحت هيمنة لوحة (عائلة فلاحية حول مائدة الطعام) لجوزيف إسرائيلز، والتي تتكون من خمسة أشخاص،إذ أن (فان كوخ) بهذه الإضافة،أجبر الشخوص الأخرى في اللوحة على التحرك من أماكنها السابقة، ويدلل أحمد (٢٠٠٥م) على ذلك، بأن المرأة التي تجلس في الجانب الأيمن، أصبحت بعيدة عن طبق الطعام، وقد قام (فان كوخ) بجعلها تصب القهوة، وهو بذلك ارتكب خطأً واضحًا، فالناس في زمن فان كوخ، لا يشربون القهوة في أثناء تناول الطعام، ويخلص أحمد (٢٠٠٥م) بأن رؤية (فان كوخ) المستعارة، قد أثمرت شيئًا جديدًا ومغايرًا، عن مصدر الإلهام وذلك على الرغم من أوجه الشبه مع لوحة (عائلة فلاحية على مائدة الطعام)، حيث أن لوحة (فان كوخ) ذات مناخ وعالم خاص يحيل إلى أعماق الروح البشرية.



لوحة(٤٤): جوزيف إسرائيلز، " عائلة فلاحية على مائدة الطعام " عام ١٨٨٢



لوحة(٤٥): فان كوخ، " آكلو البطاطا " ،عام ١٨٨٤- ١٨٨٥

المصدر/http://www.doroob.com/archives/?p= ٣٢

ويشير أحمد (٢٠٠٥م) إلى المؤثرات العالمية في نتاج (فان كوخ)، حيث يجملها بدور الفنان (جان فرانسوا ميلليه)، الذي جعل حياته الفنية مكرسة لرسم الحياة الريفة، والفلاحين الكادحين فيها حيث تحمل بتبنيه نقل حياة الريف بصورة واقعية، انتقادات شديدة من المجتمع المخملي، نظراً لرؤيته الفكرية، وطرحه الفكري الواقعي والمختلف.

ومن خلال تتبع الباحثة لأثر (جان فرانسوا ميلليه) على نتاج (فان كوخ)، فإن الباحثة ترى أن أثر (ميلليه) يبدو كبيرًا على تجربة (فان كوخ) الفنية، حيث يظهر تأثر (فان كوخ) القوي والشديد في العديد من أعماله، إذ قام (فان كوخ) بنسخ الكثير من أعمال (ميلليه)، **في محاولة لتوسيع أسلوبه الفني وهو بذلك يتماهى مع (ميلليه) المعلم**، وعلى الرغم من عملية استنساخ أعمال ميلليه، إلا أن (فان كوخ) قد قام برسمها بأسلوبه الخاص الذي يعتبر بصمة مميزة لفان كوخ، حيث رسمها بالانطباعية شديدة، وبلمسات فرشاة قوية وصارمة، وبألوان قوية وصارخة، والباحثة تورد بعضًا من الأمثلة لاستنساخ فان كوخ، للكثير من أعمال (مييليه).



لوحة(٤٦): فان كوخ، جز صوف الغنم، ١٨٨٩م



لوحة(٤٧): جان فرانسوا ميلليه، جز صوف الغنم، ١٨٥٨م

المصدر//http://wildernesscat.dreamwidth.org/٤٩٤١٥٨.html



لوحة(٤٨): فان كوخ، الحطاب، ١٨٨٩



لوحة(٤٩): جان فرانسوا ميلليه، الحطاب، ١٨٥٣م



لوحة(٥٠): فان كوخ، التبن، ١٨٨٩م



لوحة(٥١): جان فرانسوا ميلليه، التبن، ١٨٥٤م

المصدر//http://wildernesscat.dreamwidth.org/١٥٨٤٩٤html.



لوحة(٥٢): فان كوخ، نهاية اليوم، ١٨٩٠م



لوحة(٥٣): جان فرانسوا ميلليه، نهاية اليوم، ١٨٥٧م



لوحة(٥٤): فان كوخ، الخطوات الأولى، ١٨٩٠م

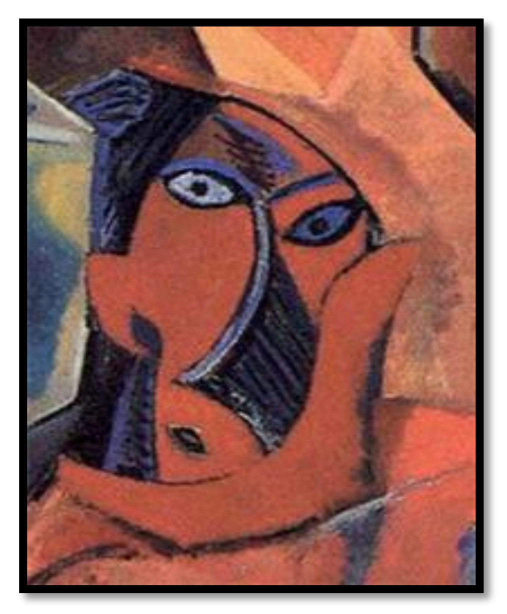


لوحة(٥٥): جان فرانسوا ميلليه الخطوات الأولى، ١٨٥٨م

المصدر//http://wildernesscat.dreamwidth.org/٤٩٤١٥٨.html

التأثر بالآخر في نتاج بابلو بيكاسو الفني:

يعد بيكاسو من أكثر الفنانين تأثيرًا وشهرًة في القرن العشرين، عمل في سياق المدرسة التكعيبية التي قالت " إن البلورة هي الشكل الفطري الأصلي في الطبيعة، ولذلك علينا أن نتخلص من الأقواس ونضع مكانها الزوايا كما نرى في أشعة البلورة، ثم علينا أن نستعمل الخطوط المستقيمة لأنها أقوى من الخطوط المنحنية" (موسى، ٢٠١١م، ص١٣٩) وقد تناولت الدراسات النقدية والتحليلية المقارنة نتاج بيكاسو الفني، والتأثيرات الفنية الظاهرة في أعماله وفي لوحاته الفنية، فمن المسلم به تأثر بيكاسو بالفن الافريقي، فقد كان للأقنعة الأفريقية المتاحة بسهولة في فرنسا في القرن التاسع عشر، تأثيرًا كبيرًا على الفنانين، إذ كان هنالك جوع كبير من الفنانين لمصدر الهام جديد، وفي ظل هذا المناخ سرعان مابدأ بيكاسو بجمع الفن الأفريقي المحيط به، وخاصة الأقنعة من بلد الغابون، حيث أقر بيكاسو بوجود التأثر بالفن الأفريقي في أعماله بعد سنوات من الإنكار وذكر ذلك في محادثة مع (أندريه مالرو) قائلاً: لقد شعرت بمشاعر فنية قوية، عند مواجهتي للتماثيل المنفذة من قبل فنانين مجهولين من أفريقيا، مضيفاً بأنها من أجمل وأقوى ماتوصل إليه الخيال البشري، وتعتبر لوحة "آنسات أفينيون" واحدة من أهم الأعمال المؤسسة للفن الحديث، حيث استغرق الأمر من بيكاسو لإتمام هذة اللوحة تسعة أشهر بالإضافة للعدد من الدراسات التحضيرية ويظهر فيها التأثر بالفن الأفريقي بشكل قوي وواضح.(Haggery Museum,٢٠٠٧,p٢٨,٢٩,٣٢)



لوحة(٥٦): بابلو بيكاسو، مقطع من لوحة آنسات أفينيون ١٩٠٧م،



شكل(٤٣): قناع، بندي، جمهورية الكونغو الديموقراطية المتحف الملكي لوسط أفريقيا ترفورين

المصدر/(Haggery Museum,٢٠٠٧,p٢٧)

التأثر المتبادل في نتاج بابلو بيكاسو وهنري ماتيس:

"يعتبر هنري ماتيس من الشخصيات المميزة في الفن التشكيلي في القرن العشرين، إذ أنه قاد الحركة الوحشية مع مجموعة من زملائه، الذين اعتبروا أنفسهم في ثورة ضد الممارسات السائدة فألوانهم صاخبة، وبعضها من البالته مباشرة وبدون خلط، كما أن أشكاله تحمل ألوانًا من التحريف لم يعهد من قبل"(البسيوني ،٢٠٠٢م،ص٦٩).

ودائمًا ما نظر لبيكاسو وماتيس بأنهما مختلفان في نظرتهما للجمال الفني حيث يذكر(مرسي، ٢٠٠٥م، ص١٨) في هذا الصدد بأن "بيكاسو وماتيس قطبان منفصلان جماليًا، فقد قال ماتيس لتلاميذه "ينبغي أن يبحث المرء دائمًا عن رغبة الخط، أين يريد أن يدخل وأين يتلاشى". وخط بيكاسو، على عكس ذلك، ليس له رغبة، فهو مجرد إرادة، والشكل يبني في عمل بيكاسو ويتدفق في عمل ماتيس، وبيكاسو يستعمل اللون، والألوان تدخل العالم عن طريق ماتيس"

ولم يبرز التأثر والحوار الفني بينهما على نحو مذهل إلا عندما عرضت أعمالهم جنبًا إلى جنب في التيت مودرن في لندن عام (٢٠٠٢م)، حيث استحضر المعرض ٥٠ عامًا من الحوار بين عملاقي الفن في القرن العشرين، والذي عرض أيضًا في باريس عام (٢٠٠٢م) برعاية متحف بيكاسو، ومتحف الفنون الوطني ديفورا، كما عرض أيضًا في نيويورك برعاية متحف الفن الحديث عام (٢٠٠٣م) هذا المعرض سلط الضوء بعناية على تفاعل وأثر كلٌ من بيكاسو وماتيس على الآخر، على الرغم من مسيرتهما المختلفة تمامًا، فقد أخذ التأثر والتفاعل لديهما شكلاً ثنائي الاتجاه، حيث كان تأثيرهما على بعضهما يشبه لعبة الشطرنج، بما فيها من تحدي للشريك عن طريق التفكير وإعادة النظر في الاختيارات الخلاقة .(Carter,٢٠٠٨,p١٩-٢٠)

وتوضح (Hooser,٢٠٠١,p٢٠-٢١) العلاقة التبادلية للتأثر والتأثير بين بيكاسو وماتيس في عدد من الأمثلة من بينها: استرجاع بيكاسو عام ١٩٣٢م للوحة ماتيس "الحياة الصامتة مع تمثال نصفي من الجص" في لوحته "الحياة الصامتة: مع تمثال، ولوح وسلطانية " حيث تأخذ اللوحة أوجه شبه غير

عادية، في الطرح العام للكائنات، فبيكاسو هنا لايستخدم فقط جزءً واضحًا من لوحة ماتيس ولكن يستخدم أيضًا عنوانًا مماثلاً، كما تظهر أوجه التشابه في تكرار الأشكال المستطيلة في الخلفية، وأيضًا في الفواكه الصفراء، وفي التمثال النصفي، وفي اللون الأبيض الذي ظهر كقوة موحدة في اللوحتين، كما يستخدم بيكاسو موضع الكائنات، لسحب انتباه المشاهد من خلال اللوحة تمامًا مثل ماتيس.



لوحة(٥٧): هنري ماتيس، ١٩١٦م، الحياة الصامتة مع تمثال نصفي من الجص زيت على قماش، مقاس: ٣١ ٧/٨ x ٣٨ ٣/٨ inches



لوحة(٥٨): بابلو بيكاسو، ١٩٣٢م، الحياة الصامتة مع تمثال نصفي ولوح سلطانية، مقاس: inches ٣١ ٧/٨ x ٥١ ٣/٨ ، زيت على قماش

المصدر/ (Hooser,٢٠٠١,p١٨)

كما تورد (Hooser,٢٠٠١,p٣٥) مثالاً آخر للتأثر، وفي هذه المرة من قبل ماتيس في لوحته الحلم التي أنتجها عام(١٩٤٠م) والتي يظهر فيها التأثر قويًا ببيكاسو من قبل ماتيس، إذ تبدو اللوحة وكأن ماتيس يدعو المشاهد فيها لقرأة أفكار المرأة، وتظهر اللوحة في حجم مقارب لحجم

لوحة بيكاسو"امرأة مع الشعر الأصفر" ولكنها مستطيلة بشكل أكبر، ويبدو في اللوحة أن ماتيس قام بتشويه الشكل كما فعل بيكاسو في كثير من الأحيان، كما أن التركيز على الخلفية قليل جدًا، بينما تبدو لوحة ماتيس أكثر حساسية، والزخرفة تملأ معظم تكوينها، كما أضاف ماتيس الملمس بشكل أكبر، واستخدم في تبسيط الشكل نمطًا هندسيًا .



لوحة(٥٩): بابلو بيكاسو، المرأة مع الشعر الأصفر، ١٩٣٠م، زيت على قماش، ٣١ x ٣٩ ٣/٨ ٧/٨ inches



لوحة(٦٠): هنري ماتيس، الحلم، ١٩٤٠م، ٣١ ٧/٨ x ٢٥ ٣/٨ inches ،زيت على قماش

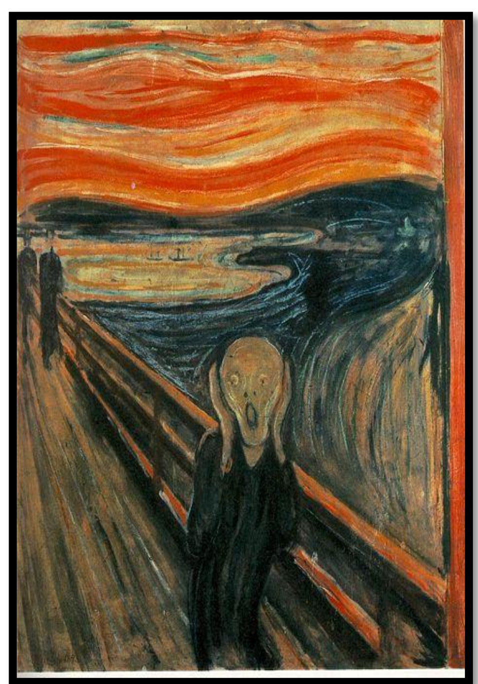
المصدر/(Carter,٢٠٠٨,p١٩)

التأثر بالفنان النرويجي ادفار مونش في الفن التشكيلي العالمي:

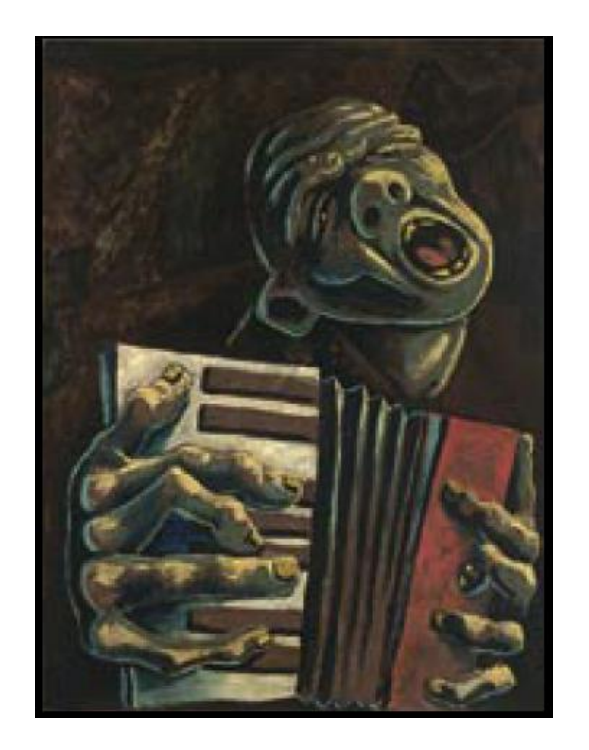
يعد إدفار مونش أكبر رسام في النرويج، بدأ حياته المهنية الطويلة في عام ١٨٨٠م في سن السابعة عشر، جمع الفن والحياة معًا عن طريق التوصل لتجربته الشخصية الخاصة، ويتميز تعبيره الفني بالكثافة في المشاعر الانسانية الخام، وقد ولد مونش في عام ١٨٦٣م في عائلة فقيرة، ولكن ذات تعليم جيد من الطبقة المتوسطة النرويجية.

وقد شوهت الحياة مونش في وقت مبكر من خلال سلسلة من الأحداث المؤلمة، والتي كان لها دور في صياغة وتطوير عمله، حيث غيب الموت والدته، وأخته، وأخاه، وقد اعترف مونش بأن الاكتئاب الناجم عن هذه المعاناة والألم، كان القوة الدافعة وراء حياته الإبداعية، وقد تأثر مونش في أسلوبه الفني، بالضوء والحركة المتنامية لدى الانطباعيين، حيث ألهمت استخدامه الرمزي للون، وتبسيطه للأشكال والنماذج، حيث رأى أعمال غوغان، وفان جوخ والذي أشاد به في لوحته ليلة مليئة بالنجوم وذلك بانجازه للوحة خاصة به تحمل الاسم نفسه بعد ثلاثين عامًا، هذه التأثيرات جميعًا كان لها الفضل في تميز اسلوبه الفردي للغاية.

وتعد للوحة الصرخة من أكثر أعماله إبداعًا، حيث ترمز إلى قلق لإنسان المعاصر في مجتمع اليوم المحموم، وتعد هي ولوحة الموناليزا من أكثر الصور شيوعًا واستنساخًا في العالم، حيث يعد مونش من أكثر الفنانين تأثيرًا في القرن العشرين (national gallery of Victoria,٢٠٠٤) ويبرز تأثير مونش على الفن والفنانين في عدد من الأمثلة تورد الباحثة بعضًا منها.

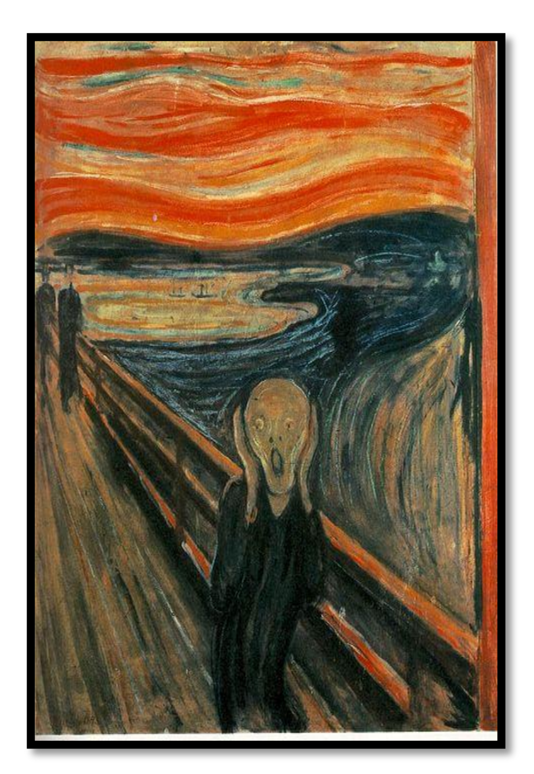


لوحة(٦١): الصرخة، إدفار مونش ،١٨٩٥



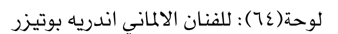
لوحة(٦٢): جون بيرسفل، غناء الروح في لانا بارك، ١٩٤٢

المصدر/ (٢٠٠٤) national gallery of Victoria,



لوحة(٦٣): الصرخة، إدفار مونش ،١٨٩٥





لوحة(٦٤): للفنان الالماني اندريه بوتيزر

المصدر/ داود، عمار سلمان، ٢٠١١م

_alakhr_bsfth_mraty.html١٣/٩/٢٠١١http://www.ila-magazine.com/www.ila magazine.com/arabic/Artikelen/

التأثر بالآخر في نتاج فرناندو بوتيرو الفني:

يعد الفنان الكولمبي (فرناندو بوتيرو)، من أبرز الرسامين المعاصرين ويوضح (عكاشة،٢٠١٢م) أسلوبه الفني باعتماده على الحلول الجمالية التي تقترب من الكاريكاتير أحيانًا، وما بعد الواقعية الجديدة أحيانًا أخرى...أما رؤيته عن الحياة، فهي رؤية من خلال وجهة نظر خاصة في تحليل البشر...، تجمع بين أشكال استدل عليها فناني أمريكا اللاتينية أمثال "فرنان ليجية"، حيث طوعها بمزاجية خاصة ذات طابع مزاحي ساخر من الحياة بنكهة خفيفة الظل، حيث تأخذ مفرداته شكلاً مبالغًا فيه من الفخامة والتضخيم، وتتميز شخوصه بالبدانة المفرطة، المخلوطة بعالم لوني سحري صريح.

وتأخذ تجربة (فرناندو بوتيرو) في التأثر شكلاً أوسع، إذ ظهر تأثره في الكثير من نتاجه الفني المعتمد على الأعمال الفنية السابقة، حيث يذكر أكاتوس نقلاً عن (الحمداني، ٢٠٠٨م،ص٣٧) في هذا الصدد: بأن تجربة بوتيرو وصلت إلى أفاق جديدة من خلال تبني التجارب الفنية السابقة، موضحًا بأنه خلال تاريخ الرسم الغربي الحديث كانت هنالك أيضًا استعارات واقتباسات غير ملحوظة أحيانًا وصارخة أحيانًا أخرى، فعلى الرغم من أن فكرة اضفاء حياة جديدة على تكوينات أقدم، برزت بوضوح في القرن العشرين، إذ كان بيكاسو النصير الأعظم لهذا الاتجاه، إلا أنها أخذت بعدًا مختلفاً لدى فرناندو بوتيرو فقد أختار تشكيلة أوسع في أعماله الفنية.

وتبرز(Chahin,٢٠٠٧,p٨,٧) تجربة (فرناندو بوتيرو) في الاقتباس والتأثر في عدة أمثلة منها:

١- تأثره بلوحة (الموناليزا)، والتي تعد واحدة من أكثر تجاربه في الاقتباس شهرًة، فقد رسم نسخة منها في عام (١٩٧٧م) بعنوان (الموناليزا في سن الثانية عشر).

٢- نسخ بوتيرو للوحة زفاف ارنولفيني للفنان (جان فان ايك)،ويوضح هذا الاقتباس تأثر الفنان بفن عصر النهضة الشمالي.

٢- تأثر (بوتيرو) بنساء (بيتر بول روبنز)، حيث ظهر ذلك في لوحة لبوتيرو رسمها عام (١٩٦٠م) لإمرأة ترتدي قبعة من الريش.

٤- تأثر الفنان بوتيرو بالفنان الأسباني (دييغو فيلاسكويز)، إذ كان له تأثير كبير من بين فنانين عصر النهضة والباروك على نتاج بوتيرو الفني، حيث مثل له (فيلاسكويز) مصدرًا غنيًا من الإلهام

والتحدي، ويظهر ذلك في اللوحة الشخصية للأميرة الصغيرة "مارجريتا" التي رسمها بوتيرو عام (١٩٨٥م).



لوحة(٦٥): فرناندو بوتيرو، موناليزا، ١٩٧٧م
زيت على قماش
المصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٢



لوحة(٦٦): ليوناردو دافينشي، موناليزا، ١٤٧٩م- ١٥٢٨م
زيت على خشب
المصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٥



لوحة(٦٧):فرناندو بوتيرو ،سيدة روبنز، ١٩٦٠م
زيت على قماش، المصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٣



لوحة(٦٨)، بيتر بول روبنز، بورترية لسيزيينيا فورننتا، ١٧٢٥م
زيت على قماش، لمصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٦
ا



لوحة(٦٩)، فرناندو بوتيرو، زواج ار نوليفني، ١٩٧٨م، زيت على
قماش، المصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٢



لوحة(٧٠)، جان فان ايك، زواج ارنوليفني، ١٤٣٤م، زيت على
خشب، المصدر/Chahin,٢٠٠٧,p١٦



لوحة(٧١): فرناندو بوتيرو، انفنتا مارجريتا، ١٩٧٧م، زيت على قماش، ٦٦×٦٣سم، المصدر/ Chahin,٢٠٠٧,p١٣



لوحة(٧٢):دييغو فيلاسكويز، انفنتا مارجريتا، ١٦٥٦م ١٠٥×٨٨سم، زيت على قماش المصدر/ Chahin,٢٠٠٧,p١٧

التأثر بالآخر في نتاج الفنان الأمريكي المعاصر كاهيندي وايلي :

يورد(Cooper,٢٠١٢) بأن كاهيندي وايلي هو رسام معروف في نيويورك، ولد في نهاية السبيعينيات ويصور عادةً الرجال الأفارقة بأسلوب معاصر، حيث يضعهم بشكل غير متوقع في بيئات عادة مايصور فيها الرجال البيض من الطبقة الوسطى، حيث تثير أعمال وايلي التساؤلات حول التسلسلات الهرمية الاجتماعية/الثقافية، والاستعمار، والعولمة، والقوالب النمطية التي تحكم السياسة بوجهة نظر عالمية غربية، والتناص واضح في أعمال (كاهيندي)، وذلك لكونه يرجع باستمرار للوحات معروفة من القرن السابع عشر والثامن عشر، والتي عادة ما تمثل أعمالاً قوية في التاريخ. وفي ذات السياق يورد(Lightning,٢٠١١) أن أسلوب وايلي هو مماثل لعصر النهضة والتنوير حيث يصور الرجل الأسود على أنه شخصية موثوقة، وعلى قدم المساواة مع أي رجل آخر في العالم

فعلى الرغم من أننا نعيش في مجتمع ما بعد الحداثة، حيث لا توجد الهرمية الاجتماعية، إلا أنه بالنسبة للبعض فإن تجاور هذا النمط من الفن يبدو غريبًا جدًا، حيث أن الصورة المكرسة للرجال السود تَسِمُهم بالفقر، والعنف، غير أنه في أعمال وايلي يظهر العكس تمامًا لهذه النظرة النمطية.



لوحة(٧٣): نابليون قيادة الجيش في جبال الألب، كاهيندي وايلي، ٢٠٠٥م، زيت على قماش



لوحة(٧٤): عبور جبال الألب، جاك لويس ديفيد، ١٨٠٠م ،زيت على قماش.

/http://kerryn-cadiblog٢٠١٢.blogspot.com



لوحة(٧٥): فان ديك، الأمير توم

المصدر/http://ellenmackenzie.blogspot.com/٢٠١٢/٠٨/week-٤-kehinde-wiley-and-inter.html



لوحة(٧٦): كاهيندي وايلي، ٢٠٠٩م

المصدر/http://ellenmackenzie.blogspot.com/٢٠١٢/٠٨/week-٤-kehinde-wiley-and-inter.html

انعكاسات التأثر في الفن التشكيلي العربي:

من المسلم به أن الفن التشكيلي العربي، بشكله الجديد وأساليبه المختلفة، قد وفد إلينا من الغرب كغيره من التيارات الثقافية الأخرى " فالفنون التشكيلية العربية الحديثة والمعاصرة نسجت رموزها، وصورها .... نتيجة الاحتكاك بالغرب وبمدارسه المختلفة التي زودت المبدعين العرب بالكثير من أدوات ممارستهم"(الخميس، ٢٠٠٩م، ص١٣).

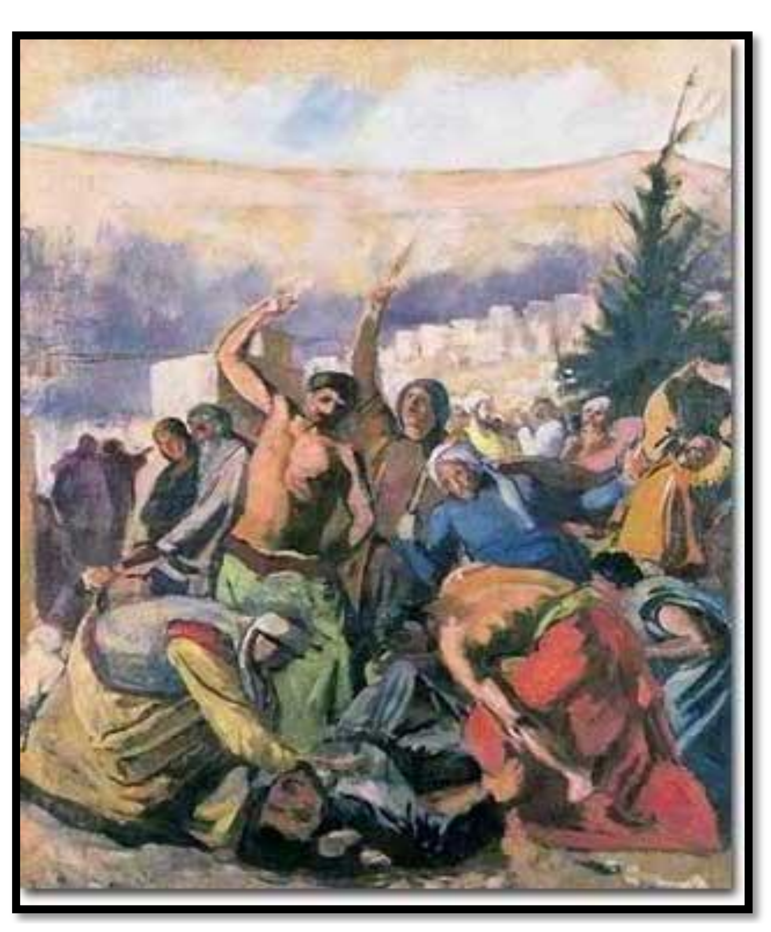
فالمتطلع لواقع الفن التشكيلي يرى أنه " خلال اشتباكات القرن المنصرم نشأت و تكونت ووفدت على الواقع التشكيلي عشرات من التوجهات و المذاهب و المدارس و الجماعات الفنية والتي ألقى كل منها بحجره على سطح بحيرة الوعي البصري التي ظلت ساكنة لمئات من السنين" (المنجي،٢٠٠٨م،ص٢٧٨)، حيث أفرز هذا الواقع ، تجارب عديدة تنحو نحو التأثر بالآخر الغربي ومقاربته في الصياغات التشكيلية والموضوعية.

ويتتبع (المنجي،٢٠٠٨م،ص٢٨٧) بعض هذه التجارب، وذلك في محاولة منه لتقصي المرجعيات لإنتاج الرواد العرب، مبرزًا من خلال ذلك انقسام أراء النقاد العرب من قضية التناص، والتأثر بالآخر في الفن التشكيلي العربي، إذ يرى أنصار معسكر الأصالة والتراث، أن الرواد إنما يصورون في إبداعاتهم عن قرائح لا تدين لمرجعية من المرجعيات ولا بأي تأثر بالآخر سواءً في التناول الموضوعي، أو الصيغة التقنية، في حين يرى نقاد معسكر الإعتدال والوسطية، أنه على الرغم من فرادة الإنتاج لدى الرواد إلا أنه رغم ذلك فإنه ينهج نهجًا يتعاطى مع الآخر، وذلك بغية الخلوص إلى ابتداع فن تشكيلي توفيقي، يصلح لخصوصية الذات العربية، أما منظرو معسكر الحداثة والمعاصرة، فيرون مسلك الرواد المعتمد على التأثر بالآخر، والتناص المباشر على مستوى الموضوع أو التقنية، يعتبر شهادة على عبقرية مطلقة من نوع خاص، قائمة على الشجاعة في طرح القديم البالي، والتبشير بالجديد الوافد، ثم يعود المنجي (٢٠٠٨م) لإعطاء حكم على الواقع النقدي العربي، في كونه صادر عن تعميمات، تقطع الطريق أمام المراجعة التحليلية، وإجراء المقارنات السياقية، والتي من شأنها كشف منابع التأثر والاستلهام التي ساهمت في تشكيل النصوص البصرية في الفن التشكيلي العربي.

ويورد المنجي (٢٠٠٨م،ص٢٧٩) عدة أمثلة للتأثر لدى الراود العرب تذكر الباحثة بعضًا منها:

١- اللبناني صليبا الدويهي (١٩٠٩م – ١٩٩٤):

يذكر المنجي (٢٠٠٨م) أن أعمال صليبا تمثل المرجعية الدينية، التي استقاها من رحلته إلى ايطاليا، وذلك من روافد (النهضة، والباروك)، إذ كان ذلك بدافع الإنتاج لتلبية طلبات الأديرة والكنائس اللبنانية، مما نحا بأسلوبه إلى التطعيم من الفن البيزنطي، والمخطوطات السريانية،، كما في أعماله لكنيسة "ماريو حنا" في "زعرتا"، وكنيسة "مار شربل" ، حيث يعرض المنجي(٢٠٠٨م) أحد أعمال "صليبا" ذات المرجعيات الصياغية الأوربية لموضوعات الكتاب المقدس.



لوحة(٧٧): صليبا الدويهي، الرجم، لبنان، تصوير زيتي
المصدر/(المنجي، ٢٠٠٨م، ص٢٨٥

إذ يرى أن العمل ربما يكون مستند إلى موضوع "رجم القديس اسطفانوس" إذ أن حركات الأيدي المرتفعة والمتأهبة للرجم، و أوضاع جذوع الشخوص الواقفة في اللوحة والمحيطة بالجسد الممدد على الأرض، تقترب في أن تكون اقتباسًا مباشرًا من الصياغة التكوينية والموضوعية "لرامبرانت" فيما عدا الوضعية الراكعة للقديس المرجوم في عمل "رامبرانت".



لوحة(٧٨): رجم القديس ستيفان، رامبرانت فان راين، القرن السابع عشر الميلادي، تصوير
المصدر/(المنجي، ٢٠٠٨م، ص٢٨٥

٢- الفنان السوري نذير نبعة مواليد (١٩٣٨م):

ويرى (المنجي،٢٠٠٨م،ص٢٨٠) أن "نبعة" يعد مثال ظاهر في الارتكاز على المرجعية الغربية في نصوصه البصرية على مستوى الشكل، فأعماله التي وصفت من قبل النقاد العرب بأنها امتداد للفنون العربية في طابعها النمنمي، وبذات أعمال "نبعة" في مراحله التشخيصية تكشف عن سند لها في المرجعيات الغربية، التي تنحدر من تقاليد "ما قبل الرفائيلية"، ويحدد المنجي(٢٠٠٨م) صياغة "بورن جونز" و "دانتي جابرييل روستي" وذلك في كونهما يعتمدان على مركزية الأنثى بوضعها في فضاء مليء بالزخارف الطبيعية، وتشابك الأشجار والأزهار المحيطة بشخوصهم الأنثوية، في إيقاع زخرفي ،ويورد المنجي (٢٠٠٨م)في سياقه التحليلي مقارنة بين أحد أعمال "نبعة" وعملين آخرين يعود الأول "لروستي"، بينما يعود الآخر "لبورن جونز"، حيث يتضح من خلال المقارنة مدى التأثر في الإطار الزهري المحمل بالثمار الناضجة ، والذي طرحه "روستي" في "فينوس" على عمل "نبعة"، الذي يتضمن ثلاث نساء مع تكدس للأزهار المثمرة حولهن.



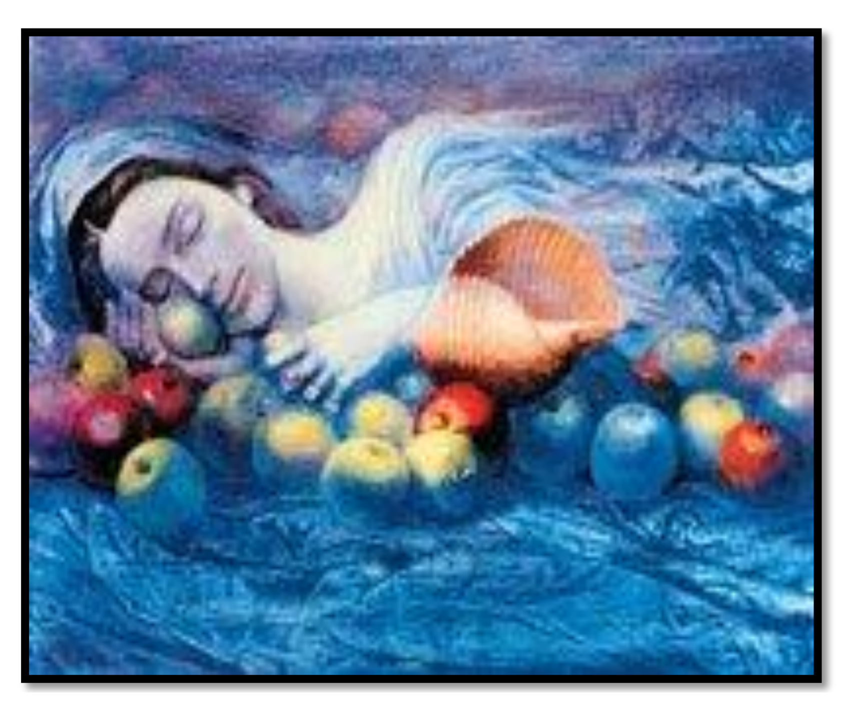
لوحة(٧٩): دانتي جابرييل روستي، فينوس، تصوير زيتي، القرن التاسع عشر الميلادي
المصدر/(المنجي، ٢٠٠٨م، ص٢٨



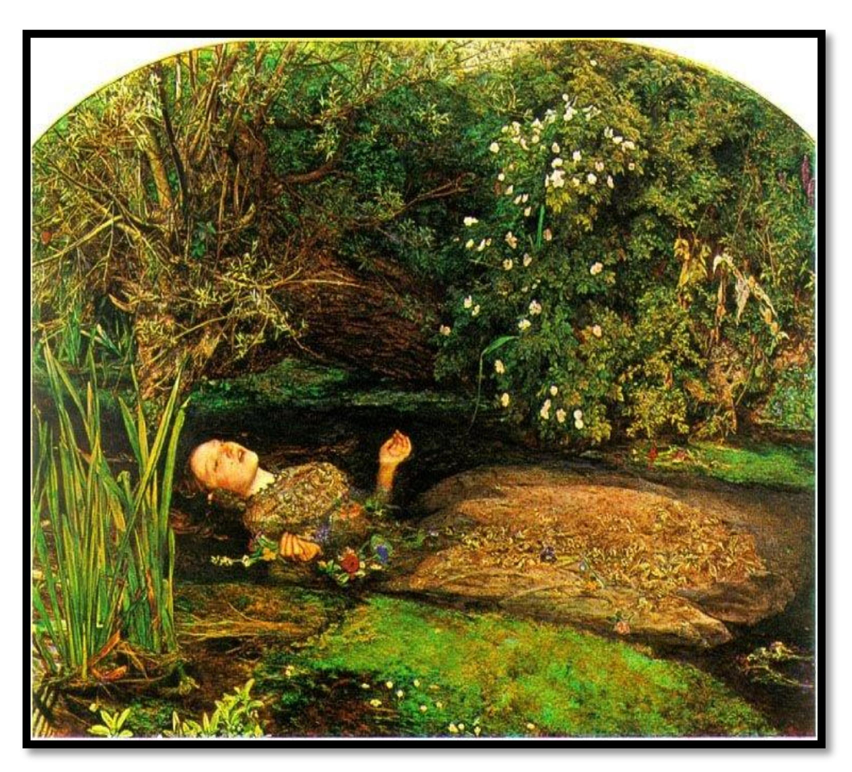
لوحة(٨٠): نذير نبعة، تصوير زيتي، سوريا
المصدر/(المنجي، ٢٠٠٨م، ص٢٨٨

وتظهر ذات الصياغة في عمل آخر لنبعة حيث تظهر فيه الأنثى المستلقية والمحفوفة بالثمار المتكدسة، حيث يستعيد "نبعة" في هذا العمل عمل الفنان "جون غيفريت ميلية" أحد اقطاب مذهب

"ما قبل الرفائيلية" لشخصية " اوليفيا" معشوقة "هاملت"، والتي صاغها "ميليه" بالوفرة الطبيعية والمتكدسة.



لوحة(٨١): نذير نبعة، تصوير زيتي، سوريا
المصدر/ المنجي،٢٠٠٨م،ص ٢٨٩



لوحة(٨٢): جون غيفريت ميلية، أوليفيا، انجلترا، القرن التاسع عشر الميلادي
المصدر/المنجي،٢٠٠٨م،ص٢٩٠

٣- الفنان الكويتي سامي محمد مواليد (١٩٤٣م):

يذكر (المنجي، ٢٠٠٨م،ص٢٨٠) بأن سامي بدأ مسيرته الفنية بإنتاج منحوتات لشخصيات من التاريخ الإسلامي بالحجم الطبيعي، وبرسوم تغلب عليها الواقعية، وذلك في خلال الفترة من عام ١٩٦٤م – ١٩٦٦م، إلا أن مالفت الأنظار نحو "سامي محمد"، وجعله رائدًا للنحت في المحترف الكويتي، هو منحوتاته المتسمة بالطابع الدراماتيكي، حيث أن أفكار هذه المنحوتات نابعة من القهر الإنساني، وذلك ماعبر عنه "سامي" بواسطة التشكيلات النحتية ذات التعبيرات الصراعية والقهرية ،ومن خلال تكبيل الجسد والوجه الآدمي.

ويرى منجي (٢٠٠٨م) بأن مقارنة سريعة بين أعمال "جروسمان" للرؤوس البشرية المعذبة، تجيب على السر وراء تحول "سامي" من التشخيص التراثي للشخصيات الإسلامية، إلى هذا الأسلوب التعبيري في منحوتاته، إذ يبدو هذا التأثر واضحًا من خلال المقارنة بين أحد أعمال "سامي" المصبوبة في البرونز وأحد أعمال "جروسمان" الذي يطرح ذات الفكرة لدى "سامي" وذلك بتشكيل الرأس البشري الصارخ، المكبل بالأربطة.



شكل(٤٤) ، سامي محمد ، نحت برونزي، الكويت

المصدر/المنجي،٢٠٠٨م،ص٢٩١



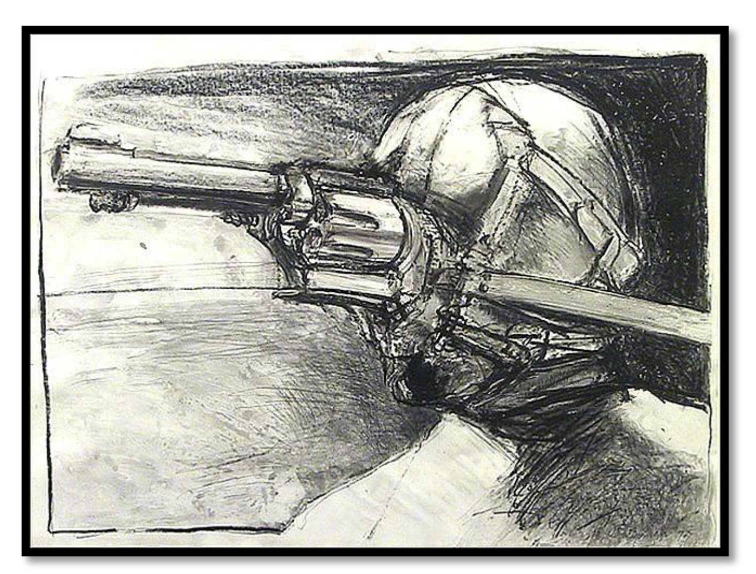
شكل(٤٥)، نانسي جروسمان، نحت في خامات متعددة
المصدر/المنجي، ٢٠٠٨م، ص٢٩١

ويؤكد المنجي(٢٠٠٨م) على تأثر "سامي" "بجروسمان" على الرغم من فارق العمر الذي لا يتجاوز الثلاث سنوات لصالح "جروسمان" مدللاً على تأكيده بعدة شواهد هي كالتالي:

١- أن أعمال "سامي محمد" نفذت بعد إنهاء البرنامج الدراسي الذي تلقاه بمعهد ومحترف "جونسون" للنحت بمدينة "برنستون" بولاية "نيو جيرسي" الأمريكية، موطن "جروسمان" وذلك في الفترة من ١٩٧٤م- ١٩٧٦، حيث يرجح المنجي (٢٠٠٨م) اطلاع "سامي" على أعمال "جروسمان" خلال هذه الفترة.

٢- أن المعرض الذي أقامته "جروسمان" في قاعة " إكستروم وكوردير" ، وعرضت فيه أول طرح لها للرؤوس البشرية المعذبة والمكفنة بالأربطة، كان في عام ١٩٦٩م، أي ما يربو على العشر سنوات قبل ظهور أعمال "سامي".

ويستطرد المنجي (٢٠٠٨م) في مقارناته، موضحًا بأن مرجعية "جروسمان" لدى "سامي محمد"، لم تقتصر فقط على الاستلهام الجزئي، بل تعدت ذلك إلى التطابق الكلي لأحد أعمال "جروسمان" التخطيطية، والتي نفذتها فيما بعد مع التعديل كعمل نحتي، إذ أنتج "سامي محمد" على غراره أحد أعماله البرونزية.



لوحة(٨٣): نانسي جروسمان، رسم تخطيطي بالفحم والقلم الدهني على الورق



شكل(٤٦)،نانسي جروسمان، نحت بخامة البرونز الأسود



شكل(٤٧)، سامي محمد، نحت بخامة البرونز

المصدر/المنجي،٢٠٠٨م،ص٢٩

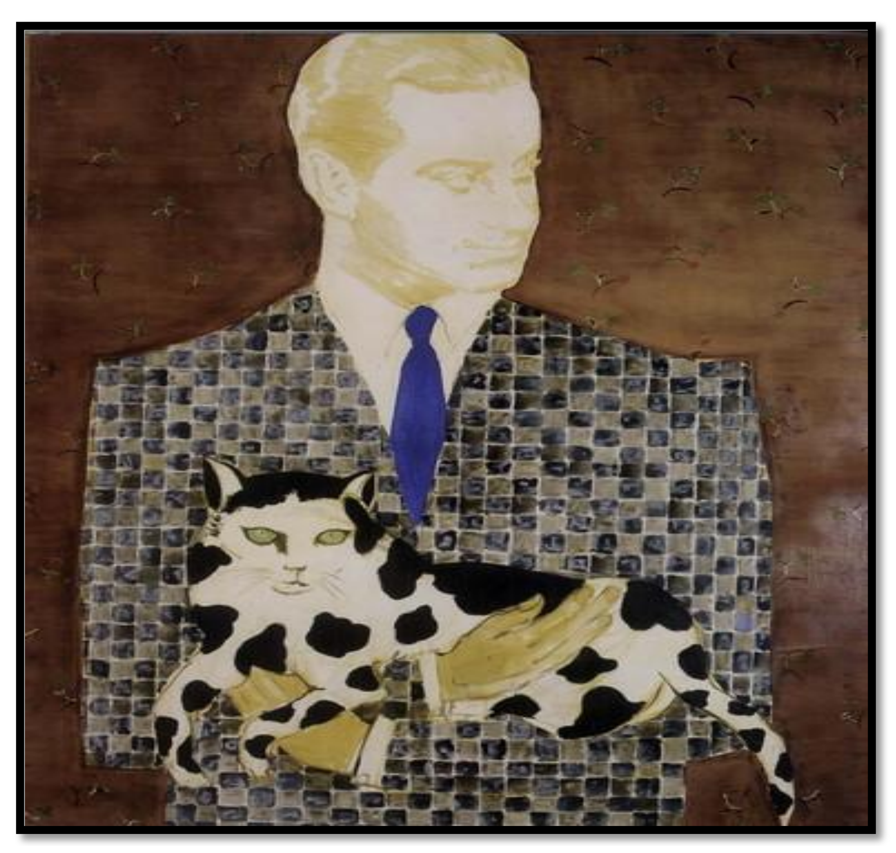
٤- الفنان المصري عادل السيوي مواليد (١٩٥٢م):

يذكر (كنعان، ٢٠١٢م) أن معرض (نجوم عمري)، الذي افتتح في شهر ابريل من عام ٢٠٠٦م شكل حدثًا فنيًا كبيرًا في الإعلام وذلك لأن ؛ طرح (السيوي) في معرضه يبدو مغايرًا ومختلفاً عن أسلوب (السيوي) الفني السابق لهذا المعرض.

إذ قدم السيوي في معرضه نجوم الفن والسينما والمسرح، ليعيد بذلك الإعتبار لهؤلاء النجوم وذلك في موجة الانحطاط التي تسود الوسط الفني، ويرى (كنعان، ٢٠١٢م): أن هنالك تتطابق مدهش بين أعمال السيوي في معرضه (نجوم عمري)، وبين أعمال الفنان المصري الأرمني (شانت أفيديسيان)، سواءً من حيث الرؤية أو الطرح أو الموضوع، ومن حيث المعالجة الأسلوبية العامة للوحة، إذ لم تتخطى رؤية ونظرية (عادل السيوي) التي ذكرها في الكتالوج المصاحب لمعرضه (نجوم عمري)، رؤية الفنان (أفيديسيان) التي قدمت لها الناقدة روزا عيسى في الكتالوج المصاحب لمعرض أفيديسيان (علاقات غرامية)، حيث تنقل معرضه بين نشوتغارت، وبيروت، فقد صور الفنان أفيديسيان في أعماله مطربات مثل (كوكب الشرق) أم كلثوم، والأميرة الدرزية أسمهان، والرئيس جمال عبد الناصر، والملك فاروق، وأخته فوزية، كما صور ممثلون من العصر الذهبي للسينما المصرية، أمثال، زكي رستم، وفاتن حمامة، وهند رستم، وتحية كاريوكا.

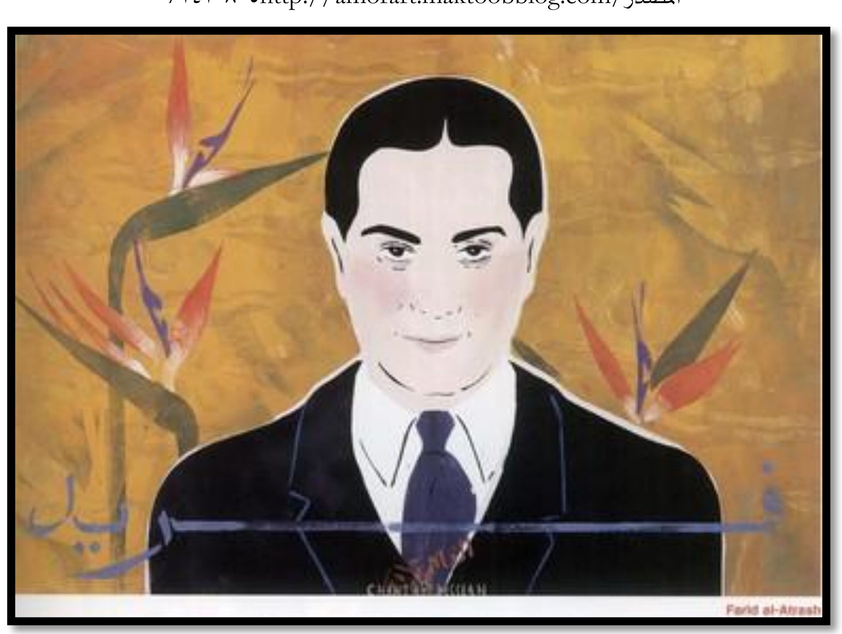
وقد أعاد (عادل السيوي)، رسم نفس المواضيع، كما تناول نفس الشخوص لدى أفيديسيان من قبل، وبنفس الطريقة، وإن كان هنالك اختلاف، فهو اختلاف طفيف لا يتعدى المعالجة اللونية، والتكوين العام للوحة، إذ تميزت أعمال (عادل السيوي) برؤية حداثية فاقت معالجة أفيديسيان اللونية، إلا أنها تظل فوارق هامشية.

وترى الباحثة أن التأثر في أعمال الفنان (عادل السيوي)، يأخذ مرحلة أعلى من الأخذ والاقتباس المباشر من الآخر، إلى مرحلة من التحسين والتطوير للذات من خلال الآخر، فتأثر هنا لايعدو أن يكون موضوعياً وفي سياق مدرسة (البوب آرت)، إلا أن الفنان خرج بأسلوب خاص ومغاير وذاتية مميزة، كما أن أعماله تبدو أكثر تطورًا من حيث الأسلوب والتقنية المتبعة.



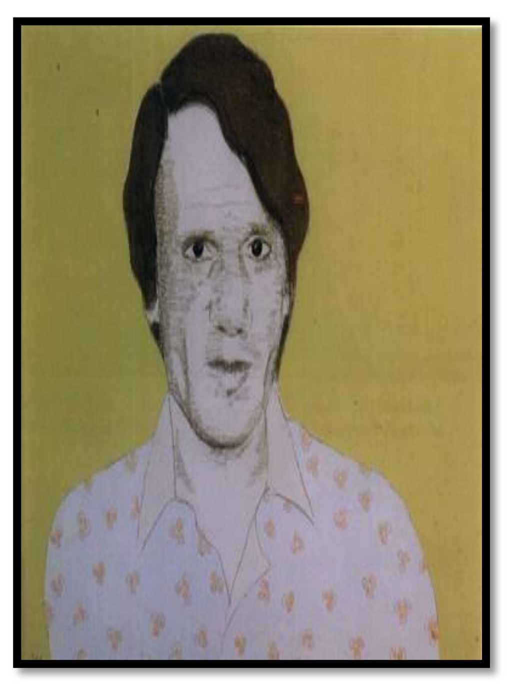
لوحة(٨٤): فريد الأطرش ،عادل السيوي، ٢٠٠٤م، مقاس: ١٤٠X١٦٦ ، خامات مختلفة على نول

المصدر/http://amorart.maktoobblog.com/١٤١٠٨٠٥



لوحة(٨٥): فريد الأطرش، للفنان شانت أفيديسيان

المصدر/http://amorart.maktoobblog.com/١٤١٠٨٠٥



للوحة (٨٦): للفنان عادل السيوي،من معرض نجوم عمري، ٢٠٠٤م



لوحة(٨٧): عبد الحليم حافظ، للفنان شانت أفيدسيان

المصدر/ http://amorart.maktoobblog.com/١٤١٠٨٠٥/



لوحة(٨٨): أسمهان، عادل السيوي،مقاس، ١٠٠X١٢٤سم، ٢٠٠٣م



لوحة(٨٩):أسمهان، للفنان شاتنت أفيدسيان

المصدر/ http://amorart.maktoobblog.com/١٤١٠٨٠٥/

الخلاصة:

خصصت الباحثة هذا المبحث لدراسة التأثر بالآخر، وانعكاساته في الفن التشكيلي، وقد جعلت الباحثة (نظرية التناص) النقدية مدخلاً لفهم كيفية الدراسة النقدية للتأثر بنتاج الآخر ونظرًا لشيوع استخدام (نظرية التناص) في التأثر في المجال الآدبي، وحداثة استخدامها في المجال التشكيلي، فإن الباحثة تحدثت عن أشكال التناص والتأثر، ثم قامت بتضمين الأمثلة من الفن التشكيلي، التي توضح كل شكل من أشكال التناص، ليسهل فهمها في السياق الفني التشكيلي ثم استعرضت الباحثة انعكاسات التأثر بالآخر في نتاج عدد من الفنانيين العالميين، ممن كان لهم بصمة فارقة في تاريخ الفن التشكيلي، وذلك بغية الوقوف على نظرة كل فنان للآخر الذي تمثل في فنه، وكيفية استفادته منه، ومن ثم قامت الباحثة باستعراض بعض تجارب التأثر بالآخر على المستوى العربي.

ثانياً: (الدراسات السابقة)

(Review Of Related Literature)

<u>الدراسات العربية</u>

- دراسات متعلقة بالتصوير التشكيلي السعودي
- دراسات متعلقة بمفهوم الهوية ومقوماتها ومكوناتها ، وارتباطها بالفن التشكيلي

<u>الدرسات الأجنبية</u>

- دراسات متعلقة بالتأثر بالآخر في الفن التشكيلي

الدراسات السابقة:(Review Of Related Literature)

تستعرض الباحثة عدداً من الدرسات المرتبطة بالدراسة الحالية، وقد قسمت الباحثة هذه الدراسات إلى ثلاثة محاور هي كالتالي:

- دراسات متعلقة بالتصوير التشكيلي السعودي.
- دراسات متعلقة بمفهوم الهوية ومقوماتها ومكوناتها،والهوية وارتباطها بالفن التشكيلي.
- دراسات متعلقة بالتأثر بالآخر ، في الفن التشكيلي.

١- الدرسات العربية:

<u>دراسات متعلقة بالتصوير التشكيلي السعودي:</u>

- دراسة بوكر، وديعة (٢٠٠٧م) وعنوانها: **<u>المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي</u>**. رسالة دكتورا.

وتهدف الدراسة إلى مجموعة من الأهداف منها ما يلي:

١- الانفتاح نحو الماضي والحاضر والمستقبل نحو القومي والعالمي، حيث تعبر الباحثة في تجربتها وموضوعاتها المستمدة من البيئة المحلية في المملكة.

٢- دراسة وتحليل المفاهيم والاتجاهات الفنية والفلسفية التي انطلقت منها الواقعية العليا.

٣- استحداث حلول وأفكار فنية تصويرية معاصرة ، لإنتاج أعمال التجربة الذاتية للباحثة.

وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لاستقصاء الإطار النظري لدراسة، والمنهج التجريبي لتطبيق التجربة الذاتية للباحثة.

ومن النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة ما يلي:

١- ظهر من خلال رصد اتجاه التصوير السعودي منذ النشأة إلى الآن، أنه لا يوجد تأثير للفن المعاصر متمثلاً في الواقعية ،أو للتقنيات التي عمل بها فنانو الواقعية العليا.

٢- استعانت الواقعية العليا بوسائط التكنولوجيا الحديثة مثل الكاميرا العادية والكاميرا الرقمية، فقد كانت المحرك الأساسي للتعبير الفني بأساليب ابتكارية.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- واستفادت الباحثة من هذه الدراسة في تتبعها التاريخي لنشأة التصوير السعودي، وفي استعراض الدراسة لأهم الاتجاهات الفنية لرواد التصوير السعودي (الجيل الأول)،

- الإطلاع على نتاج التصوير التشكيلي السعودي، من خلال اللأعمال الفنية المختلفة للفنانين السعوديين .

وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- في كون هذه الدراسة تبحث في شكل التأثر بالآخر ، وفي شكل الهوية السعودية ومدى تحقيقها في هذا التأثر.

- دراسة الصاعدي، فوزية (٢٠٠٧م) وعنوانها: **التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي**. رسالة ماجستير .

وتهدف الدارسة إلى مجموعة من الأهداف وهي كالتالي:

١- دراسة التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي.

٢- الكشف عن الأساليب والاتجاهات التعبيرية الفنية لدى بعض الفنانين التشكيليين لبعض الأعمال القائمة على توظيف مفردات الفن الشعبي.

٣- الكشف عن فهم الفنان التشكيلي لتراثه المحلي، ودراسته له.

وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل نماذج من تجارب بعض الفنانين والفنانات السعوديين ممن قاموا بتوظيف التراث الشعبي في أعمالهم التشكيلية.

ومن النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة مايلي:

١- أنه بالرغم من تشابه المفردات التراثية التي وظفها الفنان التشكيلي إلا أن كل عمل يحمل رؤية فنية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

٢- اتضح من تحليل الأعمال أن فئة كبيرة من الفنانين توظف المفردات التراثية الموجودة في منطقة الفنان.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- كونها تبحث في انعكاس الفن الشعبي السعودي، في التصوير التشكيلي السعودي والفن الشعبي يعتبر جانب من الجوانب الممثلة للهوية السعودية ، في الفن التشكيلي.
- استفادت الباحثة من الإطلاع على نتاج مجموعة من الفنانين السعوديين .
- التعرف على منهج الباحثة ، وعلى كيفية تصميم بطاقة ملاحظة لتتم بها ملاحظة الأعمال التشكيلية،كما استفادت الباحثة من طريقة الدراسة في تصنيف الأعمال الفنية وفق وحدات محددة.

وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- في كون الدراسة الحالية تهدف إلى التعرف على مفهوم الهوية السعودية، وطرق تأصيلها في الفن التشكيلي،والتي يتعبر الفن الشعبي محوراً واحداً،من ضمن محاور تأصيلها في الفن التشكيلي السعودي.
- في كون الدراسة الحالية تبحث،في تجاذب مفهومي الهوية والتأثر في نتاج التصوير التشكيلي السعودي.

دراسة الحربي ، سهيل (٢٠٠١م) وعنوانها: **التصوير الحديث في المملكة اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه**. رسالة ماجستير.

وتهدف الدراسة إلى جملة من الأهداف من أهمها ما يلي:

١- توثيق إسهامات الفنانين التشكيلين، لما يمثل ذلك من أرشيف ثري يستفيد منه المهتمون والباحثون الآخرون.

٢- وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف على خصائص الأعمال الفنية الهامة، ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه.

٣- الكشف عن الظواهر الفنية في التصوير، مما يمهد لإيجاد مراحل فنية تصويرية.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفي المسحي، وذلك في اختيار العينة الممثلة للدراسة.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١- أن هنالك أثر واضح ومباشر للبيئة المحيطة في تكوين الفن التشكيلي في المملكة. الأمر الذي يظهر في الشكل والمضمون.

٢- اثر الفكر الغربي بمذاهبه الحديثة على الفنان السعودي، وذلك بفضل وسائل الإعلام والتقنيات الخارجية.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- التعرف على النشأة التاريخية للتصوير التشكيلي السعودي.
- الإطلاع على الأعمال الفنية في المراحل السابقة لمسيرة الفن التشكيلي، حيث قامت الدراسة بتوثيقها وجمعها.

- التعرف على منهج الدراسة، وعلى كيفية تصميم بطاقة ملاحظة لتتم بها ملاحظة الأعمال التشكيلية،كما استفادت الباحثة من طريقة الدراسة في تصنيف الأعمال الفنية وفق موضوع الدراسة.

.وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- في كون هذه الدراسة السابقة، تهدف إلى دراسة المؤثرات في التصوير التشكيلي السعودي وفق الموضوعات التي تناولها الفنانين، حيث تدرس العوامل المؤثرة فيه اجتماعياً ودينياً، وبناءً على ذلك تم تصنيف الأعمال الفنية وفق موضوعاتها، (موضوعات اسلامية، موضوعات شعبية تراثية، موضوعات تشخيصية، موضوعات طبيعية)، بينما تهدف الدراسة الحالية لتعرف على أشكال التأثر بالآخر الغربي والعربي، في التصوير التشكيلي السعودي، ووفق ذلك تم تصنيف الأعمال الفنية للفنانين عينة الدراسة، ومدى ارتباط هذا التأثر بالهوية السعودية.

<u>دراسات متعلقة بمفهوم الهوية ومقوماتها ومكوناتها، وارتباطها بالفن التشكيلي.</u>

دراسة السيسي، جمال أحمد (٢٠١١م) وعنوانها .**<u>دور المدرسة الثانوية العامة في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية.</u>**

وتهدف الدراسة إلى جملة من الأهداف من أهمها ما يلي:

١- تحديد مفهوم الهوية الثقافية، ومقوماتها الأساسية .

٢- تحليل العلاقة بين العولمة والهوية الثافية للكشف عن تجليات وتداعيات الأولى على الأخيرة.

٣- الكشف عن واقع أداء المدرسة الثانوية العامة لدورها في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثافية.

٤- تحديد أهم ملامح الدور الذي ينبغي أن تقوم به المدرسة الثانوية العامة لمواجهة تداعيات العولمة على الهوية.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١- أن المدرسة الثانوية العامة تؤدي دورها في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية بدرجة ضعيفة.

٢- أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في أداء المدرسة الثانوية العامة لدورها الفعلي في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية، وفق متغير نوع المدرسة(حكومية/ خاصة).

٣- يوجد فروق ذات دلالة إحصائية في أداء المدرسة لدورها الواقعي في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية باختلاف متغير لغة الدراسة (عربي/ لغات)، لصالح المدارس التي تدرس باللغة العربية.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- التعرف على مفهوم الهوية، ومقوماتها الأساسية، ومستوياتها، ومنابعها وأصولها،نظراً لتداخل مفهوم الهوية مع غيرها من المفاهيم.

.وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- أن الدراسة السابقة تتناول مفهوم الهوية من جانب ومنظور تربوي، في حين تتناول الدراسة الحالية مفهوم الهوية في الفن التشكيلي.
- أن الدراسة السابقة تبحث في تحديد مفهوم الهوية، ومنابعها وأصلها بشكل عام، بينما تبحث الدراسة الحالية في مفهوم الهوية في الفن التشكيلي السعودي بشكل خاص.

دراسة عبد المجيد ، سامي صلاح (٢٠٠٨م) وعنوانها: **<u>دور تعليم الفنون في التأكيد على الهوية المصرية.</u>**

وتتحدد أهداف الدراسة في هدفين رئيسين هما:

١- البحث في دور الفن في التأكيد على الهوية المصرية.

٢- مواكبة العصر ومسايرة اللغة العالمية التشكيلية ، مع التأكيد على الهوية المصرية .

وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث تمت الدراسة الوصفية والتحليلية لاتجاهات الفنون في مصر، وتحليل لأعمال بعض الفنانين المصريين للوقوف على دور الفن في تأكيد الهوية المصرية.

وخرجت الدراسة بعدة توصيات من أهمها ما يلي:

١- أن هنالك ضرورة لتأكيد على الهوية المصرية في ظل الاتجاهات الفنية المعاصرة.

٢- لابد من إبراز دور الفن داخل المؤسسات التعليمية، ومواكبة العولمة مع المحافظة على الهوية المصرية.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- كونها تبحث في هوية الفن التشكيلي المصري، وهذا ما حاولت الدراسة الحالية البحث عنه ، في تجربة التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي،

- كون الدراسة قامت في جانبها التطبيقي بتحليل للمنجز التشكيلي المصري للوقوف على تحقق الهوية المصرية فيه. وهذا ما يفيد الدراسة الحالية في جانبها التطبيقي، وذلك في تحليل الأعمال الفنية السعودية.

.وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- في كون الدراسة الحالية تبحث في الهوية السعودية.
- كون الدراسة الحالية تبحث، في الطريقة التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي ، في تأثره بالآخر مع تأصيل هويتة السعودية ، وذلك بقربه أو بعده منها.

٢- الدراسات الأجنبية:

دراسات متعلقة بالتأثر بالآخر في الفن التشكيلي.

دراسة كارتر، ليندا(٢٠٠٨م) والتي عنوانها: **تأملات في التأثير ثنائي الاتجاه في العلاقة بين بيكاسو وماتيس في التدريب الطبي في ضوء الأنظمة التكيفية المعقدة (CAS)**.

وتتحدد أهداف الدراسة في التالي:

١- دراسة التأثر الفني ثنائي الاتجاه بين بيكاسو وماتيس من خلال نظرية علم النفس التحليلي، والتحليل النفسي ، وعلم الأعصاب، في ضوء نظرية الأنظمة التكيفية المعقدة.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١- أن العلاقة بين بيكاسو وماتس ليست مجرد تأثر تبادلي، بل تتعدى ذلك بكثير إلى مرحلة أعلى من التأثر أدت إلى اكتشاف كلٌ منهما لذاته في الآخر .

٢- أن التأثر ثنائي الاتجاه يظهر في تفاعلات البشر مختلفي الأجناس والثقافات،وبأنه بالنسبة لتأثر المتبادل بين ماتيس وبيكاسو أخذت العملية المعقدة لتكيف بتحول لتمتزج مع الذات، وتكون مجالاً مجازياً من الخلق والإبداع الفني.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- في التعرف والإطلاع على التأثر الفني في نتاج فنانين من أعظم فناني القرن العشرين،مما يفيد الدراسة الحالية.
- استفادت الدراسة الحالية بعرض تجربة التأثر لدى كلٍ من ماتيس وبيكاسو، في الإطار النظري للدراسة الحالية.

.وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- كون الدراسة السابقة تبحث في التأثر الفني من منظور علم النفس التحليلي، بينما تبحث الدراسة الحالية في التأثر في العمل الفني من حيث البنية التركيبة والتكوين الفني، والعناصر المستعارة داخل العمل الفني .
- كون الدراسة السابقة تبحث في التأثر في نتاج (فنانين)، فقط بينما تشمل عينية الدراسة الحالية(٢١) فناناً.
- كون الدراسة الحالية لاتبحث في التأثر فقط في العمل الفني، بل تتعدى ذلك للبحث عن صور الهوية في العمل الفني المتأثر.

دراسة هوسر، مارسيا جونز (٢٠٠١م) وعنوانها: **لغة الفن: الحوار بين هنري ماتيس وبابلو بيكاسو**.

وتتحدد أهداف الدراسة في التالي :

١- التعرف على الحوار بين هنري ماتيس وبابلو بيكاسو من خلال نتاجهم الفني.

٢- الكشف عن العناصر الأساسية في الفن من خلال التحليل المقارن لأوجه (التشابة والاختلاف) على حدٍ سواء في الأسلوب الفني .

٣- وضع أساس فريد للمعلمين في التربية الفنية قائم على نظرية (الاتجاه التنظيمي في التربية الفنية)، وذلك عبر استخدام فنانين عوضاً عن فنان واحد.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١- أن العلاقة بين بيكاسو وماتيس مبنية على العلاقة التبادلية في الفن، حيث تعلم كل منهما من الآخر، وطور كل واحد منهم وحسن في فنه من خلال الآخر.

٢- أن مقارنة أعمال (بيكاسو، وماتيس) جنباً إلى جنب، تسمح للمشاهد بتقدير مدى التشابه بين أعمالهم، ومدى الإبهار في الخروج بأسلوب مختلف لكل منهم، فابرغم من التشابه، إلا أنه من المستحيل الخلط بين أسلوب بيكاسو وماتيس.

٤- أنه بالرغم من عدم تقبل الفنانين للبعضهم على المستوى الشخصي، إلا أنهم أبقوا على علاقة الاحترام بينهم، مما تحول إلى موهبة مبهرة ومميزة لكلا الأثنين.

تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة السابقة فيما يلي :

- التعرف على الطريقة التي يتم بها التحليل المقارن للأعمال الفنية،من خلال وضع الأعمال جنبًا إلى جنب لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف.

- التعرف على أسلوب الدراسة في تصنيف الأعمال الفنية وفق فئات محددة، وعلى أسلوب الدراسة الذي يحلل كل عمل على حدى.

.وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فيما يلي:

- كون الدراسة السابقة تبحث في التأثر في النتاج الفني بين فنانين فقط، بينما تبحث الدراسة الحالية في التأثر في نتاج (٢١) فناناً.
- كون الدراسة السابقة تبحث في التأثر فقط في الأعمال الفنية، بينما تبحث الدراسة الحالية في ايجاد منابع التأثر بالآخر بالإضافة إلى البحث عن صورة الهوية في العمل الفني .

<u>التعقيب على الدراسات السابقة:</u>

بشكل عام استفادت الباحثة من هذه البحوث والدراسات في تكوين تصور معرفي متكامل، في مسيرة الفن التشكيلي السعودي في المملكة العربية السعودية، وفي مفهوم الهوية ومكوناتها، حيث مكن هذا التصور الباحثة من وضع محاور لتأصيل الهوية في الفن التشكيلي السعودي، كما ساعدت بعض الدراسات الباحثة، في فهم الجوانب الفنية التي تتم بها عملية المقارنة بين منجز فني وآخر، كما استفادت الباحثة من بعض هذه الدراسات، في فهم عمليات التحليل النقدي التي استخدمها الباحثين في شرح وتحليل الأعمال الفنية.

إلا أن هذه الدراسة تختلف عما سبقها من الدراسات، إذ تعد الأولى من نوعها في مجال (النقد الفني المقارن)، حيث تم في هذه الدراسة جمع المتفرق لعملية التأثر والتأثير بين الفنانين، سواءً على المستوى العالمي أو العربيي، وقدمت الباحثة ذلك في المبحث الثالث تحت عنوان (مفهوم التأثر بالآخر وانعكاساته في الفن التشكيلي)، كما أن مانتج عن هذه الدراسة من مقارنات قامت بها الباحثة في الفن التشكيلي السعودي، يعد محتوى معرفي جديد للنقد الفني المقارن في الفن التشكيلي السعودي، وهي بذلك تؤرخ للعلاقات الفنية الخارجية المؤثرة في أعمال الفنانين السعودين.

الفصل الثالث :

منهجية وإجراءات الدراسة

(The Study Method Design And Procedure)

- إجراءات الدراسة
- منهج الدراسة
- عينة الدراسة
- أدوات الدراسة

الخطوات الإجرائية للدراسة:

تتدرج الخطوات الإجرائية للدراسة تحت إطارين:

أولاً: الإطار النظري:

١- التصوير التشكيلي السعودي

٢- مفهوم الهوية، وطرق تأصيلها في التصوير التشكيلي السعودي

٣- مفهوم التأثر بالآخر في الفن التشكيلي، وانعكاساته في نماذج من الفن التشكيلي العالمي والعربي.

ثانياً: الجانب التطبيقي:

أولاً: جمع المعلومات

- قامت الباحثة بجمع الأعمال الفنية في التصوير التشكيلي السعودي (موضوع الدراسة) من الأدلة الخاصة بالمعارض الشخصية والجماعية، بالإضافة للمسابقات التشكيلية، كما قامت بتصوير الأعمال الفنية الموجودة لدى فنانيها، واختارت بعضًا منها، وصنفتها حسب شكل التأثر وذلك بعد الإطلاع على الأطر النظرية ذات العلاقة بموضوع الدراسة.

- قامت الباحثة بمقارنة اللوحات السعودية بنتاج الآخر (الغربي، العربي، المحلي)، وذلك بواسطة الإطلاع وجمع اللوحات العربية والغربية من أدلة المعارض، والمتاحف الفنية على شبكة الإنترنت، والكتب والموسوعات التشكيلية .

ثانياً: التحليل:(بطريقة هوردريستي)

استخدمت الباحثة طريقة (هورد ريستي) النقدية في تحليل الأعمال الفنية والتي تتكون من التالي:

- الوصف التحليلي.
- التحليل الشكلي.
- تحليل المعاني.

وينقسم إلى :

- معاني ضمنية:
- معاني غير ضمنية:

والتي شرحها (باجودة ،١٤٢٧هـ، ص١٨٧)كالتالي:

<u>أولاً الوصف التحليلي:</u> ويهتم بوصف عناصر العمل الفني ومكوناته البصرية، كما يجري فيه، وصف موضوع وقضية العمل الفني.

<u>ثانياً التحليل الشكلي:</u> ويعنى بتحليل العمل من جانبه الشكلي، ورؤية العلاقات البصرية بين الأشكال، والخطوط والألوان، حيث تكمن أهمية العناصر الشكلية في طريقة تفاعلها لإحداث القيم الجمالية والتشكيلية في العمل الفني.

<u>ثالثاً تحليل المعاني:</u>

ا- المعاني الضمنية : وترتكز على تحليل القيم الداخلية للعمل الفني، ويتصل هذا بالوصف التحليلي وبالتحليل الشكلي، وأيضاً عن كنه الصورة والرموز التي تحملها، بمعنى آخر ما نستطيع استنباطه من بنية الصورة الداخلية.

ب- المعاني غير الضمنية: وتهتم بالعوامل المساعدة على فهم العمل الفني، والتي تكون خارجة عنه. مثل سياق العمل التاريخي والفني، ويتطلب ذلك معرفة الاتجاه أو المدرسة التي يصنف فيها العمل الفني، وأيضاً يهتم بالسياق السياسي والأيدلوجي، وينظر في علاقة العمل الفني بمدرسة التحليل النفسي وغيرها. ويؤكد (باجودة ، ١٤٢٧هـ، ص ١٨٧) " من أن رؤية عمل الفنان في سياقه الأكبر يزيد عملية النقد ثراء وعمقًا ".

<u>منهج الدراسة :(The Study Method)</u>

_ المنهج (الوصفي الوثائقي): والذي يعرفه(العساف،٢٠٠٦م،ص٢٠٦) "بأنه الجمع المتأني والدقيق للسجلات والوثائق المتوافرة ذات العلاقة بموضوع – مشكلة البحث، ومن ثم التحليل الشامل لمحتوياتها بهدف إستنتاج مايتصل بمشكلة البحث من أدلة وبراهين تبرهن على إجابة أسئلة البحث"

والباحثة سوف تستخدم هذا المنهج للاستفادة من إجراءاته وذلك لتحقيق أهداف الدراسة، ومن ثم ستخضع الأعمال المختارة من التصوير التشكيلي السعودي المعاصر لمنهج التحليل النقدي المتبع في دراسة الأعمال الفنية، ومن بين عدة طرق لتحليل (هورد رستي، لويس لانكفورد، تيري برت) اختارت الباحثة طريقة هورد ريستي في التحليل، وذلك للكشف عن جوهر وطبيعة التأثر بالآخر، ومن وجود وعي في الانفتاح على الآخر بالهوية الثقافية المحلية.

عينة الدراسة : (Poplation)

قامت الباحثة بحصر عدد الفنانين والفنانات التي تتفق أعمالهم مع طبيعة الدراسة، من حيث وضوح متغير الدرسة (التأثر بالآخر) بشكل كبير، وإعداد قائمة بأسمائهم.

اختيار عينة ممثلة للمجتمع الأصلي:

ظهر التأثر بالآخر (العربي، والغربي، والمحلي) بأشكال متعددة ، في نتاج العديد من الفنانين التشكيلين السعودين، ووفقاً لذلك يعد هؤلاء الفنانين هم المجتمع الأصلي في الدراسة الحالية.

ومن خلال اطلاع الباحثة على المصادر المتعددة ، رأت أن هنالك اختلاف في تصنيف عدد الأجيال الفنية في التشكيل السعودي، حيث صنفت لدى البعض إلى جيلين، وعند البعض الآخر صنفت إلى أربعة أجيال، وثلاثة أجيال، واعتمدت الباحثة في الدراسة الحالية على تصنيف أجيال الفن التشكيلي إلى ثلاثة أجيال وهم كالتالي:

١- الجيل الأول:

وهو جيل الرواد في الفن التشكيلي السعودي، ويضم الفنانين من مواليد الثلاثينيات، والأربعينيات من القرن العشرين الميلادي، حيث بدأ انتاجهم وممارستهم للفن ، بظهور في الساحة التشكيلية من منتصف الستينات الميلادية ومابعدها.

٢- الجيل الثاني:

ويشمل الفنانين من مواليد الخمسينات والستينات في القرن العشرين الميلادي، حيث بدأت ممارستهم التشكيلية في الظهور في أوائل السبعينات الميلادية ومابعدها.

٣- الجيل الثالث:

ويشمل الفنانين من مواليدالسبعينات ومابعدها من القرن العشرين الميلادي، حيث بدأت ممارستهم التشكيلية في الظهور من بداية الثمنينات من القرن العشرين الميلادي.

ثم قامت الباحثة باختيار عينة قصدية من الفنانين من الأجيال الثلاثة ، تتفق مع طبيعة وموضوع الدراسة ومشكلتها، وهم كالتالي :

عينة الدراسة من فنانين الجيل الأول	تاريخ الميلاد من (١٩٣٠وحتى ١٩٤٩م)	
عبد الجبار االيحيا	١٩٣١م	عدد اللوحات
		١
عبد الحليم رضوي	١٩٣٩م	٢
صفية بن زقر	١٩٤٠م	١

جدول: (٤)، الجدول من إعداد الباحثة

عينة الدراسة من فناني الجيل الثاني	تاريخ الميلاد من(١٩٥٠م وحتى ١٩٦٩م)	
منيرة موصلي	١٩٥٢م	عدد اللوحات
		٢
سعدون السعدون	١٩٥٤م	١
محمد سيام	١٩٥٤م	١
ابراهيم النغيثر	١٩٥٦م	١
خليل حسن خليل	١٩٥٧م	٢
عبد العزيز عاشور	١٩٦٣م	١
رضية برقاوي	١٩٦٥م	١
زهير طولة	١٩٦٨م	١
سامي البار	١٩٦٨م	١
أيمن يسري ديبان	١٩٦٦م	١

جدول: (٥)، الجدول من إعداد الباحثة

عينة الدراسة من فناني الجيل الثالث	تاريخ الميلاد من(١٩٧٠م وحتى ١٩٨٥م)	
أحمد البار	١٩٧١م	عدد اللوحات
		٢
عبد الرحمن المغربي	١٩٧١م	١
فيصل الخديدي	١٩٧٣م	١
منال الضويان	١٩٧٣م	١
باسم الشرقي	١٩٧٦م	١
تغريد البقشي	١٩٧٧م	١
محمد مظهر	١٩٧٧م	١
مليح عبدالله	١٩٨٦م	١
مجموع الفنانين في الأجيال المختلفة	٢١	مجموع اللوحات في الأجيال المختلفة
		٢٥

جدول: (٦)، الجدول من إعداد الباحثة

أداة الدراسة :

الملاحظة

بناءً على طبيعة موضوع الدراسة وتحقيقاً لأهدافها قامت الباحثة بإعداد استمارة ملاحظة لتحليل محتوى الأعمال الفنية وذلك وفقًا لـــ:

١- من حيث مقارنة جوانب التأثر في التصوير التشكيلي السعودي في الأعمال الفنية على مستوى الشكل والمضمون.

٢- من حيث أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي.

٣- من حيث الكيفية التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل هويته وانتمائه الثقافي.

أولاً: قامت الباحثة بتحليل ومقارنة جوانب التأثر بالآخر في الأعمال التشكيلية على مستوى الشكل والمضمون وفقًا للمعايير التالية:

- التأثر في مسمى (عنوان) العمل الفني
- التأثر في فكرة العمل الفني
- التأثر في البنية والتركيب الداخلي في العمل الفني
- التأثر في اللوان المستخدمة في العمل الفني
- التأثر في مفردات وعناصر العمل الفني
- التأثر في الأسلوب الفني والتقنية المتبعة

ثانياً: قامت الباحثة بتصنيف أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي وفقًا للمعايير التالية:

- تأثر كلي يصل إلى المطابقة التامة
- تأثر على سبيل الاقتباس والتضمين
- تأثر على سبيل المحاكاة المقتدية
- تأثر على سبيل المحاكاة الساخرة

ثالثاً: قامت الباحثة بالتحليل الفني للتعرف على الكيفية التي تعامل بها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل وتحقيق هويته الثقافية وفقًا للمعايير التالية:

م	المعايير
الهوية الذاتية	اسلوب مميز تفرد به الفنان
	نظرة أو رؤية للحياة والأشياء خاصة بالفنان
	تقنية مميزة تفرد بها الفنان
الهوية الدينية	رموز وأشكال تحمل دلالة دينية
	تطبيق مبدأ (التصفيح)
	تطبيق مبدأ (التغفيل)
	قيم نابعة من الدين الإسلامي
	استلهام فن الخط العربي
	استلهام الزخرفة الإسلامية الهندسية
	استلهام الزخرفة الإسلامية النباتية
	عمارة ذات طابع اسلامي.عقود محاريب......
	استلهام المنمنمات الإسلامية
الهوية الحضارية التاريخية	استلهام التراث المادي من تاريخ المملكة القديم، عمارة قديمة، منحوتات فنية
	استلهام الرسوم الصخرية في المملكة
	استلهام الرسوم الجدارية في المملكة
	علامات الوسوم للقبائل القديمة(الحلقة، المطرق، الزند، والشاغور.....)

م	المعايير
الهوية الاجتماعية	رقصات من الفلكلور الشعبي
	العاب شعبية محلية
	عادات دورات الحياة: زواج/ ميلاد/ وفاة
	الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام: الأعياد الدينية/ المناسباتالوطنيية/ المواسم الزراعية...الخ
	الحرف والصناعات الشعبية: الحصر/ الفخار/ النسيج
	الحلي الشعبية وأدوات الزينة
	الملابس الشعبية التراثية
	العمارة الشعبية أو مفردات منها(روشان، عرائس السماء...الخ)
الهوية البيئية والآنية الزمانية والمكانية	البيئة المحلية كالصحراء، والطبيعة النباتية، والعمارة المعاصرة
	قضايا اجتماعية معاصرة: مخدرات، طلاق، حقوق المرأة.....الخ
	قضايا سياسية: حروب، ثورات....الخ
	قضايا اقتصادية: غلاء أسعار.... وغيرها

جدول: (٧)، الجدول من إعداد الباحثة

صدق المحتوى:

قامت الباحثة بعرض استمارة الملاحظة ، على عدد من المحكمين من الأكاديميين والمتخصصين في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، وذلك لتأكد والحكم على مدى ملائمتها لما وضعت من أجله وبناءً على أراء المحكمين، قامت الباحثة بالحذف أو التعديل أو الإضافة لعبارات المعيار.

الفصل الرابع:

تحليل اللوحات وتفسيرها

- صورة الهوية في التأثر الكلي والتام مع الآخر
- صورة الهوية في التأثر المحاكي والمقتدي بالآخر
- صورة الهوية في التأثر بالآخر على سبيل الاستشهاد والتضمين
- صورة الهوية في التأثر على سبيل المحاكاة الساخرة

١- التأثر الكلي والتام مع الآخر:

يعتبر التأثر بالآخر سنة من سنن الله الكونية ، تنتج من حتمية التشارك والتثاقف مع الآخر ، وفي التصوير التشكيلي السعودي يأخذ التأثر بالآخر والاستفادة من تجربته لدى الفنانيين أشكالاً مختلفة ، إذ ينعكس التأثر بدرجات متفاوته في نتاجهم الفني ، فيتفاوت بين التأثر والتماهي الكلي والتام مع الآخر ، وبين التأثر الذي يستتر خلفه علاقة خفية ، مع أعمال وتجارب فنية أخرى.

وفي هذا الباب تستعرض الباحثة التجارب الفنية لدى الفنانين، التي تأخذ في تأثرها شكل التأثر التام والكلي مع الآخر، إذ صنفتها الباحثة تحت هذا المسمى، بناءً على طبيعة التأثر فيها ،والذي تظهر فيه العلاقة بوضوح، بين عمل فني وآخر.

حيث يعتمد هذا التأثر والأخذ على التقليد الحرفي للآخر بصورة واضحة ، يبرز من خلالها العمل السابق بوضوح، ويكون الفنان في هذا الشكل من التأثر واعيًا تمامًا لهذا الأخذ من الآخر وهو بذلك لا يقوم بعملية استشهاد بعمل الآخر، بل يضيف ذلك إلى تجربته الفنية، دون إحالتها إلى التجارب السابقة التي أخذ منها.

وفي هذا الباب من هذه الدراسة ، قامت الباحثة بإيجاد العلاقة بين عمل وآخر في ضوء وضوح وصراحة التأثر ،وقد اعتمدت الباحثة في الحكم على تأثر عمل بآخر على الشواهد والأدلة التاريخية التي تؤكد أسبقية عمل على عمل لاحق له تاريخيًا.

وقد قامت الباحثة بالتعرف على صورة الهوية ،في هذ الشكل من أشكال التأثر، بعد الدراسة التحليلية والنقدية ، فمما لا شك فيه أن الهوية السعودية تتميز ، بسمات تميزها عن غيرها من الهويات الأخرى، وفي ظل هذا الانفتاح على الآخر في جميع مجالات الحياة، حيث العولمة التي باتت سمة العصر الراهن، ترى الباحثة أن الفنان متمثلاً في نتاجه الفني ، يعد إفرازًا واقعيًا عن هوية مجتمعه وذلك لكونه مرآة عاكسة لمجتمعه ، من هنا حاولت الباحثة استعراض تجارب التأثر التام والكلي مع دراسة صورة الهوية الفنية ، واالشخصية السعودية في هذا الشكل من أشكال التأثر.



لوحة(٩٠): للفنان خليل حسن خليل، المصدر/(خليل،١٩٦٨م،ص٦١)

اسم الفنان: خليل حسن خليل

ميلاد الفنان: ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م

عنوان العمل: الليل

تاريخ العمل: ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

المؤهل الدراسي: دبلوم الكلية المتوسطة، قسم التربية الفنية

عند النظر في فضاء اللوحة البصري تتراءى أمامنا جميع عناصر العمل الفني، إلا أن عنصر المرأة يأخذ حيزًا كبيرًا من اللوحة حيث تمثل المرأة في هذا العمل بؤرة ومركز الاهتمام، بثوبها الأزرق والأحمر الغني بالتفاصيل مع الحزام الأصفر على منطقة الوسط، وقد رسمت المرأة في هذا الفضاء الصوري من الخلف، كما تبدو وكأنها سائرة إلى وجهةٍ ما، وفي ذات الوقت أدارت رأسها إلى اليسار، حيث استبدله الفنان بخيال سريالي صرف بالدف، كما استبدل رقبتها وقدمها اليسرى بجذع شجرة، وفي الجانب الأيسر من اللوحة نرى دولابًا فوقه بيضة تسيل منها الدماء، في مدلول رمزي لانبثاق الحياة، ويمتد كذلك البحر من الجانب الأيسر إلى الأيمن، وقد أتم الفنان هذا المشهد البصري بمجموعة من البيوت تكاد تتلاشى في خلفية اللوحة، في حين اختار لخلفية اللوحة اللون الأسود من الجانب الأيسر، أما الجانب الأيمن فقد اختار له اللون الترابي وعمد إلى إبراز الضوء والظل خالقًا بذلك بعدًا إيهاميًا ثالثًا للمرأة، وتحمل المجموعة اللونية إيقاعًا موحدًا في العمل الفني، حيث اعتمد الفنان في المشهد الكلي على الألوان الترابية، في حين تخرج المرأة عن هذا الإيقاع اللوني بألوان فاقعة، مما يخلق تضادًا بين مشهد اللوحة العام والمرأة.

ومفردة المرأة هنا تعد تطابقا كليًا للمرأة السوداء في لوحة (نساء الجزائر) للفنان يوجين دلاكرو، "التي تملك تأثير السحر والترياق على الفنانين المعاصرين لها، فكان رينوار يقول عنها عندما عرضت في الصالون الرسمي، واقتناها لويس فيليب للمتاحف الملكية، بأنها: أجمل لوحة في تاريخ الفن " (عرابي،٢٠٠٤م)، ويظهر هذا التطابق في اللباس ووضعية وقوف المرأة وطريقة سيرها مما يعد تأثرًا كليًا بيوجين دلاكراوا، إن المرأة السوداء التي بدت كخادمة سوداء من ضمن مجموعة نساء كسا وجوههن الوقار، وعكست ملابسهن وحليهن الفخمة الانتماء الطبقي البورجوازي، تبدو مهاجرة بكل تفاصيلها من لوحة يوجين ذات الطابع الاستشراقي الشفاف، لبيئة سريالية دالية؟

ويتضح التأثر بالوحة نساء الجزائر الشهيرة للفنان يوجين دلاكروا فيما يأتي:

- مفردة المرأة التي تتطابق كليًا مع لوحة يوجين دلاكروا، من حيث اللباس، وألوان الباس، ووضعية المرأة.
- تأخذ اللوحة في بنائها الهيكلي التركيبي البناء والتركيب المائل، نزولاً من اليمين إلى اليسار، حيث جعل الفنان المرأة أطول من الدولاب الذي تنظر إليه، وهو ذات البناء الذي حققه دلاكروا، بنظر المرأة الواقفة للنساء الجالسات.



لوحة(٩١): نساء مدينة الجزائر، ١٨٣٤، اللوفر، باريس

اوجين دلاكروا،

//women-of-algierseugene-delacroix١٠/١٢/٢٠١٠http://purecolor.wordpress.com/



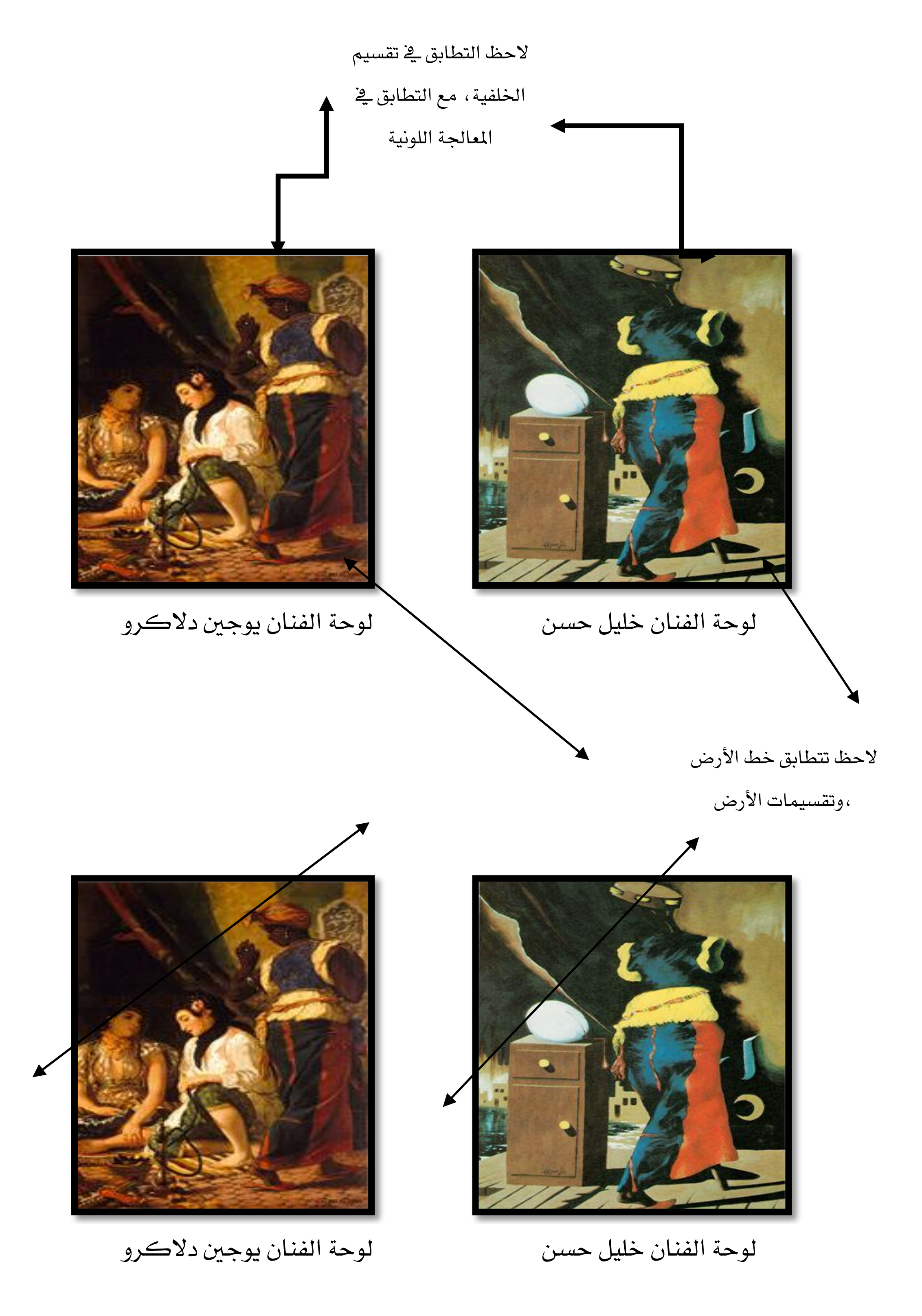
لوحة الفنان: خليل حسن



مقطع من لوحة الفنان خليل حسن يوضح مفردة المرأة



مقطع من لوحة يوجين دلاكروا ،تظهر فيه مفردة المرأة



التطابق في البناء التركيبي المائل للوحة

شكل(٤٨): التأثر في لوحة خليل حسن

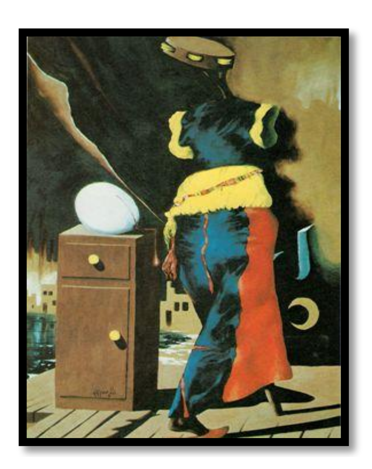
ومن الجدير بالذكر أن تأثر الفنان (خليل حسن خليل)، بالمرأة السوداء في لوحة (نساء الجزائر)، لم يتوقف عند الوحة السابقة فقد أعاد الفنان ذات الشخصية، في لوحة أخرى رسمها في عام(١٩٨٢).



لوحة (٩٢): خليل حسن خليل، السندباد، ١٩٨٢م، المصدر/(خليل، ١٩٦٨م، ص١١٣)



يبرز مفردة المرأة في لوحة نساء الجزائر١٨٣٤م



مفردة المرأة في لوحة اليل: خليل حسن خليل، ١٩٧٩م



مقطع من لوحة: السندبد: خليل حسن خليل يوضح إعادة رسم مفردةالمرأة السوداء من لوحة نساء الجزائر

شكل(٤٩): يوضح تكرار الثأثر لدى خليل حسن بالوحة نساء الجزائر



لوحة(٩٣)، للفنان أحمد البار

المصدر/http://www.albarart.com/start.php?show=t&p=٢٥

اسم الفنان: أحمد عبد الله البار

ميلاد ألفنان: ١٩٧١م

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

المؤهل الدراسي: بكالوريوس تربية فنية

يرتكز الخطاب الشكلي، في فضاء اللوحة الصوري، على عنصر المرأة، التي تحمل على كفها الأيمن المحاط بسوار أزرق حمامة، حيث تطل علينا هذه المرأة معلنًة أنها هي مركز السيادة وذلك في قالب تلخيصي ونسق تجريدي مسطح، نرى ذلك النسق عند النظر إلى وجهها، الذي ينطوي على قدر كبير من التجريد، فقد همش الفنان الكثير من التفاصيل من ضمنها الحواجب، أما العينان فنرى أن جفنيهما رسمتا بشكل قوس مفتوح للأعلى، كما نرى أن الفم رسم بخط واحد يوازيه خط آخر أسفله في حين أخذ جبين المرأة الشكل المقوس، مع غرة رسمت عليه بخطوط مستقيمة مائلة، كما يأخذ الوجه في الإستدقاق، كلما أبحر نحو الأسفل، حتى يصل إلى الذقن الذي أخذ شكل رأس المثلث، ويتقابل هذا الوجه الذي أخذ شكل المثلث المقلوب، مع الجزء العلوي من جسم المرأة ذو الشكل المثلث أيضًا، مما ينتج عن هذا التركيب، تقابل لرأسي المثلثين في منطقة الرقبة، أما الشعر فيأخذ طولاً في الجانب الأيمن من اللوحة عنه في الجانب الأيسر، ويأخذ التركيب البنائي الطابع الهندسي، ويتمثل ذلك بتقسيم الفنان للوحة طوليًا إلى ثلاثة مستطيلات، وعرضيًا إلى أربعة مستطيلات؛ حيث نتج عن هذا التقسيم ثلاثة مربعات في كل مستطيل عرضي، وأربعة مربعات في كل مستطيل طولي، مما جعل اللوحة متشحة بحلة تكعيبية، تواشجت فيها جملة من القيم اللونية، مابين الأخضر، والأزرق، والأبيض، والأكر، والتي تتناوب في تقسيمات اللوحة، مابين الداكن والفاتح منها، مع تظليل المحيط أو(المجاز) بالأسود.

إن امرأة (البار)، تعيدنا قسريًا إلى امرأة الفنان العراقي ا (جواد سليم) رحمه الله،حيث تعتبر مطابقة تطابقاً كليًا معها.

ويمكن توضيح التطابق في الأتي :

- يأخذ الوجه ذات الشكل من حيث بنيته الخارجية، حيث رسم بشكل مقوس عند الجبين، كما رسم الذقن بشكل مثلث، كما يظهر التطابق في البنية الداخلية، في ملامح الوجه من حيث رسم العينين، بشكل قوس للأعلى، وتهميش الحاجبان، كذلك أخذ الفم ذات الشكل، كما نلاحظ تطابقًا في شكل الشعر، الذي يظهر أكثر طولاً من الجانب الأيمن للوحة عنه في الجانب الأيسر.
- يأخذ جسم المرأة ذات الشكل من حيث تركيب منطقة الصدر بشكل مثلث، وتطابقًا في رسم اليد اليسرى، وتطابقًا في اليد اليمنى، المحاطة بسوار والحاملة للحمامة فوقها.



لوحة(٩٤)،فتاه وحمامة ١٩٥٨م

المصدر/http://www.thawabitna.com/arts/arts١-٢٠١٪.htm١



لوحة الفنان أحمد البار



لوحة الفنان جواد سليم



لوحة الفنان أحمد البار



لوحة الفنان جواد سليم

شكل(٥٠): التأثر في لوحة أحمد البار



لوحة(٩٥): للفنان أحمد البار

المصدر/http://www.albarart.com/start.php?show=t&p=٢٧

اسم الفنان: أحمد عبد الله البار

ميلاد الفنان: ١٩٧١م

تاريخ العمل:٢٠٠٣م

خامة العمل: الوان باستيل على ورق

المؤهل الدراسي: بكالوريوس تربية فنية

إن الناظر في اللوحة يرى امرأتين متجاورتين، تحتلان مركز السيادة والهيمنة في اللوحة حيث تتبادل المرأتين الحديث، وتظهر المرأة الأولى في الجانب الأيسر من اللوحة مع غطاء للرأس باللون الأبيض، ممتد إلى منطقة الصدر، وترتدي فوقه عباءة سوداء فوق الرأس، رسمت هذه المرأة بخطوط منحنية لتبدو مائلة نحو المرأة الأخرى، وتقابلها المرأة الأخرى التي رسمت بذات الكيفية من حيث خطوطها المنحنية، وعباءتها السوداء فوق الرأس، آخذه وضعًا جانبيًا، ومرتدية ثوبًا أخضر تظهر بعض الأجزاء منه، كما تأخذ المرأتين ذات الوضع من حيث وضع الكف على الخد مما يعطي دلالة على أن الحوار بينهما يحمل طابعًا شاكيًا وحزينًا، وقد بنى البار النظام التصميمي على المحور الرأسي في الجانب الأيسر، والممتد كشريط زخرفي طولي في الجانب الأيسر العلوي من اللوحة، وعلى المحور الأفقي الممتد عرضيًا في أسفل اللوحة، حيث تبدو المرأتين في وضعية الجلوس فوقه، ويبدو هذا الجزء محملاً بمتواليات لونية متناسلة، ومتضادة في أحيان أخرى، حيث وزع الفنان الألوان في شرائط طولية تتناوب فيها الألوان المتوافقة والمتباينة، حيث الأزرق، والأخضر، والبرتقالي بشتقاقاتهما مع الأبيض والبني، بينما تتمازج الألوان الباستيلية الفاتحة في فراغ وأرضية اللوحة.

ولوحة (البار) هنا تعد متأثرة تأثرًا تامًا باللوحة الفنان العراقي (نزار سليم)، والذي توفي في عام (١٩٨٣م)، والذي كان " مغرمًا بالحياة الشعبية، بالمقامات، والمربعات، والأعياد، ودواليب الهواء، ونداءات الباعة، وعاشقًا دائمًا للبسط الملونة، والنخل ذي السعفات الطويلة، والمصنوعات اليدوية...... حيث نجد كل ذلك واضحًا في منحوتاته ورسومه ومؤلفاته" (العاني، ٢٠١١م، ص٧).

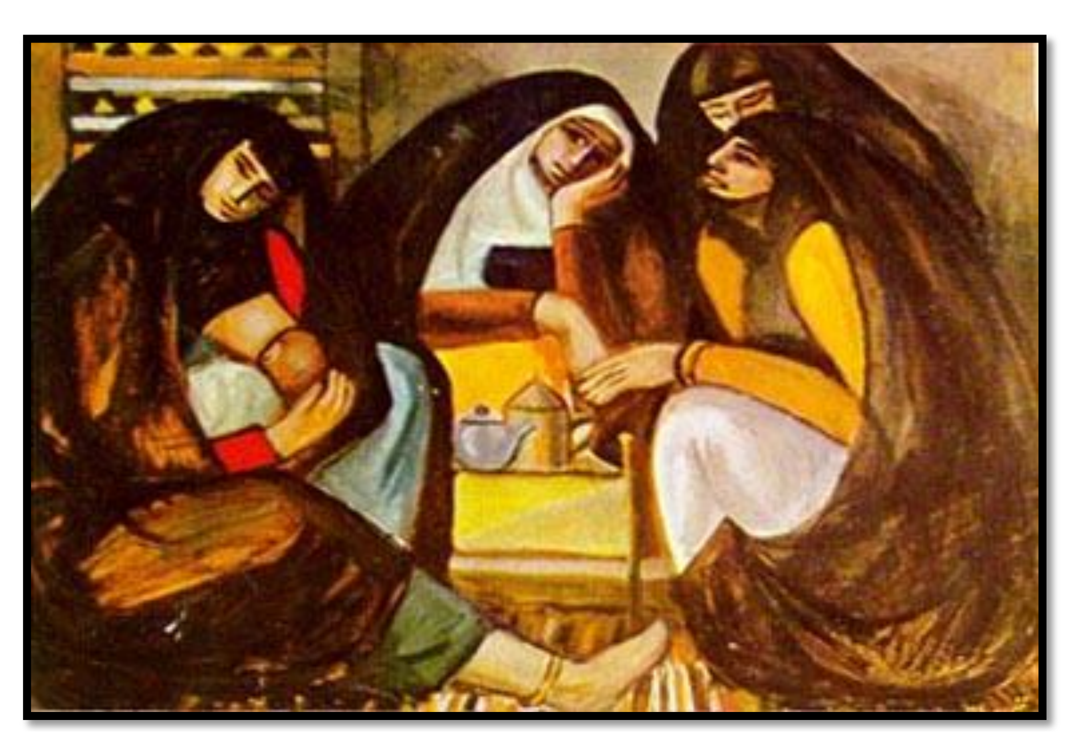
ويبرز التأثر باللوحة الفنان (نزار سليم) في التالي:

- التطابق التام في شكل المرأة التي في الجانب الأيسر من لوحة الفنان (أحمد البار) مع المرأة التي في منتصف لوحة الفنان (نزار سليم)، من حيث وضعية اليد على الخد، ولباس المرأة للخمار الأبيض على الرأس وتحت العباءة السوداء، وانحناءها للأمام، حيث تبدو المرأة لدى البار وكأنها مقتطعة كليًا من لوحة (نزار سليم).
- التطابق التام للمرأة التي في الجانب الأيمن من لوحة (البار) مع المرأة التي في الجانب الأيمن أيضًا في لوحة (نزار سليم)، من حيث وضعية الجلوس الجانبية والمنحنية للأمام، بالإضافة إلى وضعية يدها اليسرى الممدودة.
- يبدو الشريط الأفقي الممتد عرضيًا في أسفل اللوحة، والذي وضع (البار) المرأتين فوفه، والذي تظهر الألوان فيه كشرائط طولية، هو ذات البساط الملون بالخطوط

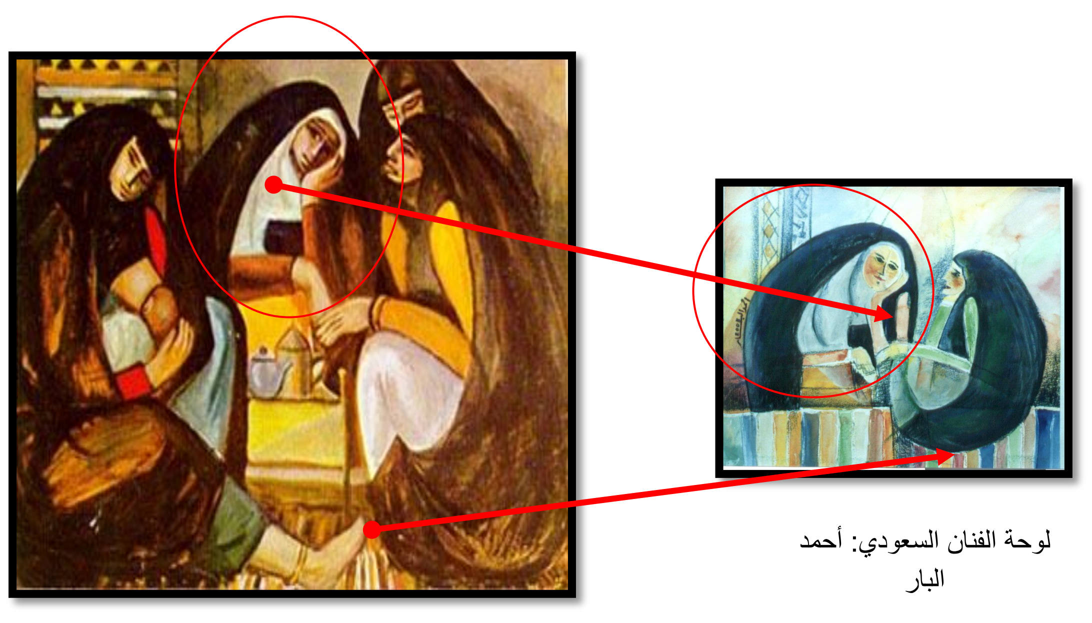
والشرائط اللونية لدى (نزار سليم)، ففي حين يبدو البساط مفهومًا في السياق التكويني والبصري لدى (نزار سليم)، إلا أنه لدى (البار)، يفتقر إلى ذلك.

- تطابق في الشريط الطولي، من الجانب الأيسر في خلفية اللوحة، ففي حين تبدو الزخارف داخل الشريط لدى (البار) طولية، تبدو الزخارف في شريط (نزار سليم) عرضية.

وترى الباحثة أن لوحة (البار)، تعد إجتزاءً لمرأتين من نساء (نزار سليم) الأربعة، وفي حين تبدو لوحة (نزار سليم)، أكثر غنًى من حيث الشخوص، والتفاصيل والعناصر التكوينية، تبدو لوحة (البار)، مختزلة بشكل كبير.

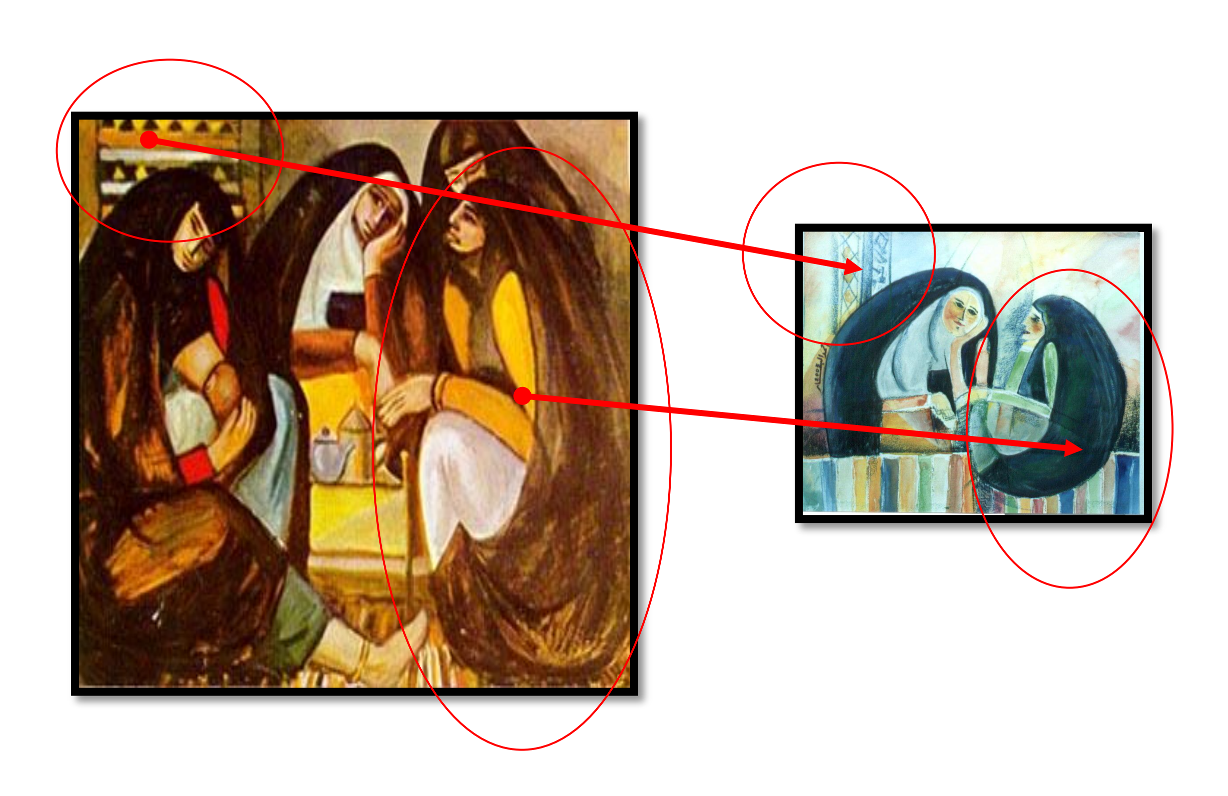


لوحة (٩٦): للفنان نزار سليم
المصدر/ http://www.iraqiart.com/artists/nz_saleem.htm

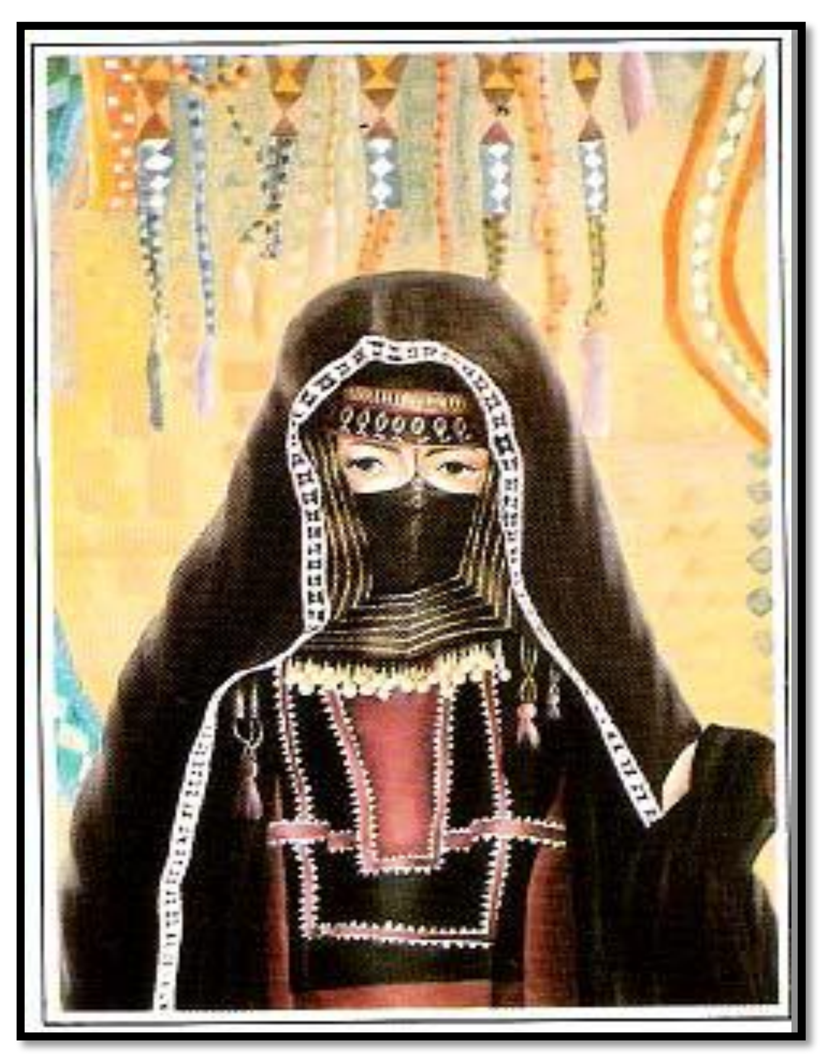


لوحة الفنان السعودي: أحمد البار

لوحة الفنان العراقي نزار سليم



شكل توضيحي (٥١): التأثر في عمل أحمد البار



لوحة(٩٧): سامي البار
المصدر/ الصاعدي، ٢٠٠٧م، ص٢٥٦

اسم الفنان: سامي عبد الله البار **مقاس العمل:**١٠٠X٧٠سم

ميلاد الفنان: ١٩٦٨م

عنوان العمل: امرأة بدوية

تاريخ العمل:١٤١٦هـ

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

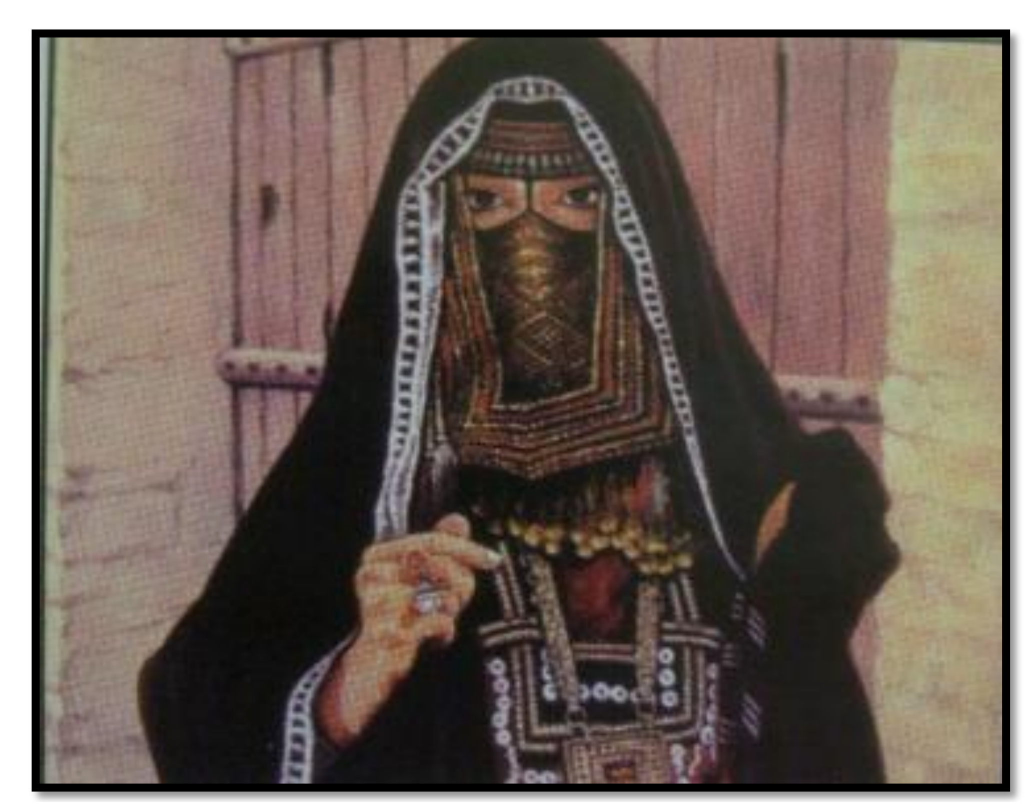
المؤهل الدراسي: بكالريوس تربية فنية من جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة.

بأسلوب واقعي، يصور(البار) بمنظور أمامي امرأة واقفة بالزي التقليدي الشعبي، حيث ترفع يدها اليسرى ممسكة بطرف عباءتها السوداء، وتظهر المرأة بثوب فضفاض مزين في منطقة الصدر بزخارف شعبية تقليدية، ولا يظهر من وجه المرأة سوى عيناها، حيث ترتدي على وجهها ما يعرف (بالبرقع)، المطرز بالخيوط الذهبية، من الأطراف وعند منطقة الجبين، والمزين بالحلي الذهبية المدلاة من الأسفل.

وقد أتم (البار) المشهد البصري بخلفية ترابية، مع ضربات بالفرشاة باللون البرتقالي المصفر وفي أعلى الخلفية تظهر شرائط طولية زخرفية، تحمل طابعًا شعبيًا تراثيًا، رسمها (البار)، بمجموعة لونية متعددة من (البني، والبرتقالي المصفر، والأزرق الفاتح)، بينما رسم خمار المرأة باللون الأسود مع شريط مزخرف من الأطراف.

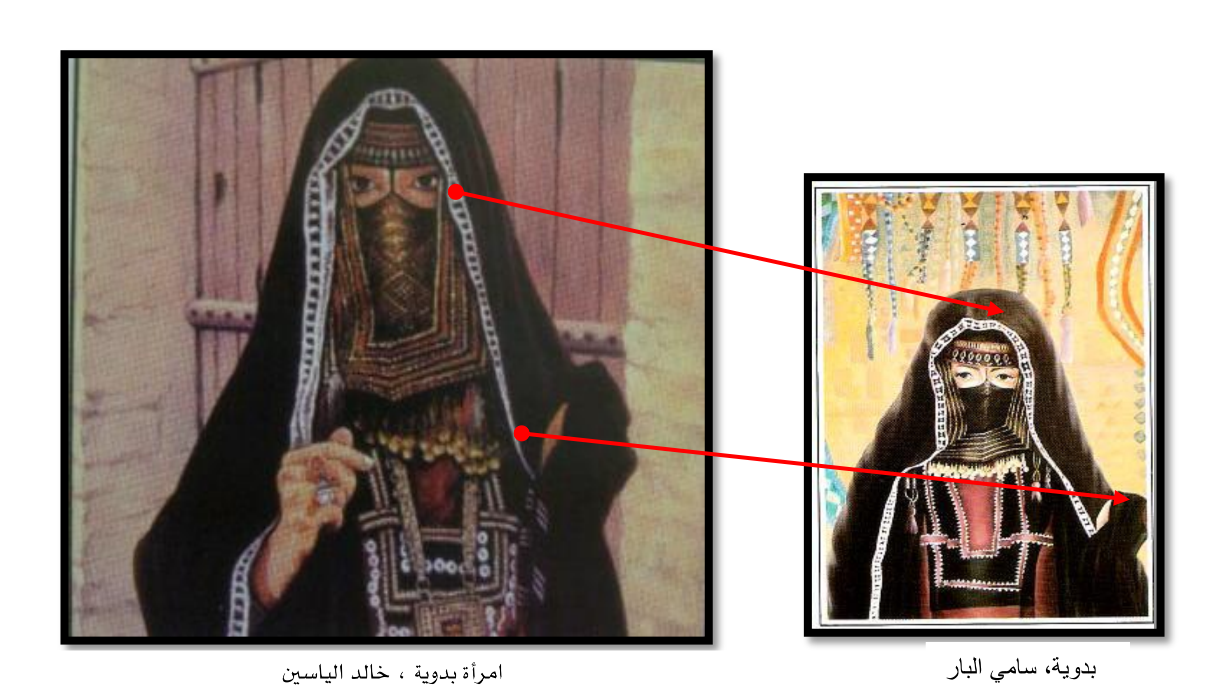
ويظهر التناص الكلي في لوحة البار مع لوحة الفنان (خالد الياسين)، والتي رسمها في عام(١٤١٢هـ) أي قبل (البار) بما يقارب الخمس سنوات في التالي:

- مسمى اللوحة، فلوحة البار تحمل عنوان (بدوية)، بينما كان مسمى لوحة الفنان "خالد الياسين" (امرأة بدوية).
- التطابق الكلي في شكل المرأة ولباسها، وبينما تحمل لوحة (الياسين) الكثير من التفاصيل الزخرفية ،بالإضافة للقلادة في الوسط،تقل التفاصيل كثيرًا لدى (البار).
- ترفع امرأة (البار) يدها اليسرى ممسكة بعبائتها السوداء، وهي ذات الوضعية التي رسم بها (الياسين) ، المرأة في لوحته المعنونة ب(امرأة بدوية).
- لون الخلفية الترابي، هو ذاته لون خلفية (الياسين) باستثناء الباب الخشبي (البني) خلف امرأة الياسين.



لوحة(٩٨): خالد الياسين

المصدر/ الحربي، ٢٠٠٣م، ص١٦٨



امرأة بدوية ، خالد الياسين

بدوية، سامي البار

شكل توضيحي (٥٢): التأثر في لوحة سامي البار



لوحة(٩٩): باسم الشرقي، سعاد حسني، من معرض الفنان الشخصي مزاج، ٢٠٠٩م
المصدر//http://english.alarabiya.net/articles ٢٠١٢/٠٨/٢٥/٢٣٤١٤٥html.

اسم الفنان: باسم الشرقي

ميلاد الفنان: ١٩٧٦م

عنوان العمل: سعاد حسني

خامة العمل: طباعة حريرية وأكريليك على قماش

تاريخ العمل: ٢٠٠٩م

من فلك (البوب آرت) تطالعنا لوحة (باسم الشرقي)، بتقسيماتها ذات النمط التكراري، حيث يطالعنا وجه فنانة السينما المصرية (سعاد حسني)،كشل مكرر على الخلفيات المقسمة في اللوحة خالقاً بذلك تبايناً لونياً بين صورة الفنانة والأرضية ذات الألوان القوية، وهو بهذا التكوين الموسوم بأسلوب الفن الشعبي، يستخدم الدارج والمألوف من الحياة اليومية، إذ كثيرا ماطالعتنا ذات الصورة للفنانة (سعاد حسني)، في الإعلانات التجارية، وفي الملصقات الإعلانية، وعند تحليل البناء التركيبي للوحة، نرى أن الفنان قسم لوحته إلى أربع مربعات متساوية، إذ يطالعنا المربع الأول في الجانب الأيسر العلوي للوحة من عين المشاهد، بأرضيته الخضراء البهيجة،وفي المنتصف توجد صورة الفنانة سعاد متوشحة بلون (بيج) ممزوجاً بصفرة، مما خلق تبايناً لونياً بين الصورة والأرضية، ثم يطالعنا المربع الأيمن في الجانب العلوي للوحة، والذي اختار له الفنان اللون الأحمر الفاقع، مع ذات الصورة للفنانة سعاد إنما متوشحة باللون الأزرق، والفنان بذلك يعتمد على ذات النمط الإيقاعي المتباين في استخدامه للونين الأزرق والأحمر، أما في الجانب الأيسر السفلي من اللوحة، فتتكرر صورة الفنانة (سعاد) إنما على أرضية زرقاء،وأخيراً يتكرر ذات المشهد الفني لصورة الفنانة (سعاد) على خلفية مربعة صفراء، وذلك في الجانب الأيمن السفلي من اللوحة، وقد اعتمد الفنان في توزيعه للألوان على التباين بين الألوان الباردة والحارة، فالأخضر يجاوره الأحمر، والأزرق يجاوره الأصفر وهو بذلك يخلق إيقاعاً لونياً خالياً من الرتابة اللونية، وقد عبر الفنان في هذه اللوحة بروح مدرسة (البوب آرت) الأمريكية، عن العصر الذي يعيشه بتفاصيله اليومية، متأثراً بالمؤثرات البيئية من حوله، ويبرز هذا التأثر في اختيار الفنان لأيقونة من أيقونات السينما العربية كشكل رئيس وسيادي في لوحته.

واللوحة هنا تتقاطع بشكل كبير مع أسلوب مؤسس مدرسة البوب آرت (اندي وارهول)، إذ تتقاطع بشكل خاص، مع لوحة (مارلين مونرو) ، والتي أنتجها عام (١٩٦٢م) في عدة نقاط وهي كالتالي:

- اختار الفنان (باسم الشرقي) نجمة السينما المصرية الشهيرة (سعاد حسني)، عنصراً سيادياً في اللوحة، وهوبذلك يتماهى مع اختيار (اندي وارهول) أيضاً لنجمة السينما الأمريكية (مارلين مونرو).
- قسم الفنان (اندي وارهول) لوحته لأربعة مربعات، ووضع صورة (مارلين مونرو) في منتصفها، وهو ذات البناء التكويني، للتقسيمات المتكررة الذي اتبعه (باسم الشرقي).

- تتطابق اللوحة أيضاً مع لوحة (اندي وارهول)، في التقنية المعتمدة على توظيف التقنيات الطباعية، في نقل الصورة على سطح الرسم، وهي من التقنيات التي اشتهر (اندي وارهول) بتوظيفها في لوحاته، التي غالباً ماقام بنقل الصور الإعلانية بها على سطح لوحاته.
- اشتهر (اندي وارهول)، برسم عناصره بتكرار آلي، وهو مانراه في تكراره لصورة الممثلة (مارلين مونرو)، وهو ذات النمط الذي اعتمده الفنان السعودي (باسم الشرقي) باختلاف لايكاد يذكر في الألوان.



لوحة(١٠٠): اندي وارهول، مارلين مونرو، ١٩٦٢م

المصدر//:http://eplasticacs.blogspot.com ٢٠١٢/٠٢/pop-art.html



لوحة، اندي وارهول،مارلين مونرو،١٩٦٢م

المصدر//http://eplasticacs.blogspot.com/ ٢٠١٢/٠٢pop-art.html/



لوحة الفنان باسم الشرقي

شكل توضيحي(٥٣): لتأثر في عمل الفنان باسم الشرقي

صورة الهوية في التأثر الكلي والتام بالآخر

إن التجارب الفنية السابقة، تنضوي تحت التأثر الكلي، حيث نرى التطابق التام والتماهي الكامل مع الآخر، إذ لا يعدو أن يكون هذا التأثر تأثرًا على مستوى الشكل فقط، دون الولوج إلى المضمون الفكري، وترى الباحثة أن العمل بهذا النوع من أنواع التأثر، ينبع من ذات محدودة الثقافة والخبرة الفنية، وما يؤكد هذا الرأي أن عينة التأثر الكلي، التي حصلت عليها الباحثة، تدور في مجملها في فلك التأثر المباشر والنقل الحرفي من الآخر على مستوى فكرة العمل الفني، وعلى مستوى الشكل، مع الاحتفاظ بمجمل العناصر الشكلية والتكوينية من العمل الأصلي الذي نقل الفنان منه، دون أدنى محاولة للتغير أو الإضافة بل كان التأثر شديد المباشرة والوضوح والصراحة.

كما ترى الباحثة أن التأثر الكلي لدى الفنانيين السعوديين عينة الدراسة،برز في المراحل الأولى من التجربة الفنية لدى الفنانين عينة الدراسة، والتأثر في هذا السياق له مبرر مدفوع بمحاولات التجريب في الأساليب المتعددة، وعند تتبع صورة الهوية في هذا النوع من التأثر التام والكلي مع الآخر نلاحظ الغياب المطلق لصورة الهوية الذاتية، والتي هي أبسط صور الهوية والنواة الأولى لدوائر الهوية الأوسع ونظرًا لغياب الهوية الذاتية، والتي هي النواة الأولى في دوائر الهوية، في عينة التأثر الكلي، حيث تغيب ذاتية الفنان في الطرح البصري والشكلي، وكذلك المضمون الفكري ، مما يعد تطابقًا حرفيًا مع الآخر، من هنا رأت الباحثة أن أي ظهور لصور الهوية الأخرى سواءً (الهوية الدينية، أو الهوية الحضارية التاريخية، أو الهوية الاجتماعية، أو الهوية البيئية الزمانية والمكانية) لا يعد تحقيقًا للهوية، فالا يعتد به كونه ليس نابعًا من ذات الفنان، وإنما تماهيًا شكليًا مع الآخر، و على الرغم من افتقار التأثر في هذا السياق للهوية في أبسط صورها، إلا أن التأثر التام والكلي مع الآخر يكون مقبول ويحمل قدرًا من المشروعية إذا كان الفنان في بداية مشواره الفني، كونه يعطي بعدًا إيجابيًا من خلال إكساب الفنانيين المبتدئين المهارات والقدرات الفنية.

صورة الهوية في التأثر المحاكي المقتدي بالآخر

التأثر بالآخر أمر حتمي بين الثقافات والحضارات المختلفة، والفن التشكيلي بشكله الحاضر هو حصيلة تراكم من عصور متعاقبة، ومن ثقافات وحضارات أمم مختلفة ، أثرت وتأثرت بالآخر سواءً على مستوى الأفراد أو الجماعات.

و التأثر بالآخر يأخذ صورًا وأشكالاً متعددة، من بينها التأثر المحاكي و المقتدي بالآخر فالمتأثر في هذا الشكل من التأثر يقتدي بالآخر، كصورة من صور الإعجاب به، وتبرز هذه الصورة في نتاجه الفني بدرجات متفاوته بين الصراحة والتستر ، وهو بذلك يحاكي السابق بوعي أو بدون وعي، في محاولة لمجارته، والاقتداء بأسلوبه الفني، أو بالتقنية التي يتبعها الفنان، أو بأساليبه التكوينية، أو بالوحة محددة أثرت فيه بشكل كبير.

والتأثر في هذ الشكل ينتج من معايشة الفنان للمخزون البصري على مر التاريخ، حيث ينفعل به، وتبقى صورة هذا المخزون عالقة في أعتاب الذاكرة والاوعي، وتسترسل بشكل عفوي في نتاجه الفني، أو عن قصد ووعي من الفنان في أحيان أخرى، وتأخذ تجارب التأثر بالآخر أشكالاًمختلفة من فنان لآخر، إذ قد يكون دور الفنان فيها سلبي حيث يتلقى الفنان فقط من الآخر ويدور في فلكه، حيث تغيب في هذا الشكل السلبي من التأثر هوية الفنان وتذوب في الآخر، أو يكون دور الفنان في عملية التأثر والتفاعل مع الآخر دورًا ايجابيًا، حيث يأخذ ويضيف من ذاته ، ويحملها فيضاً من روحه وشخصيته، ليحولها بذلك إلى خلق وإبداع جديد،يحمل بين جنباته بصمته المميزة وهويته المختلفة عن الآخر، مكانيًا وزمانيًا.

وترى الباحثة أن التأثر بالآخر في شكله الإيجابي، قد يكون أمرًا مطلوبًا، وذلك لما يعود به من مردود على المتأثر،يتمثل في زيادة المحصلة الثقافية، واتساع الخبرات المعرفية والمهارية، وما يحققه من توليد لصور جديدة، تنفصل عن التجارب السابقة التي أخذ منها الفنان، وفي هذا الصدد يذكر(داود،٢٠١١م) من أن " الأمر لا يتعلق فقط بمطالعة هيبة وجلال الأشجار العظيمة، بل بالتقاط بذورها والسهر على سلامتها ورعايتها، حتى تنتج أشجارًا جديدة أخرى، قد لا تقل هيبة وعظمة عن الأشجار الأولى"، **ولما كان كل فنان هو حالة قائمة بحد ذاتها، كما أن كل تجربة فنية للفنان هي أيضًا كذلك، قامت الباحثة بدراسة كل حالة فنية على حدى، متتبعة فيها صورة الهوية وشكلها ومدى تحققها.**



لوحة(١٠١): للفنانة تغريد البقشي
المصدر//http://www.bagshiart.net ٢٠٠٦htm.

اسم الفنان: تغريد البقشي

ميلاد الفنان: ١٩٧٧م

تاريخ العمل:٢٠٠٦م

خامة العمل: ألوان أكريليك على قماش

المؤهل الدراسي: بكالوريوس في العلوم والتربية

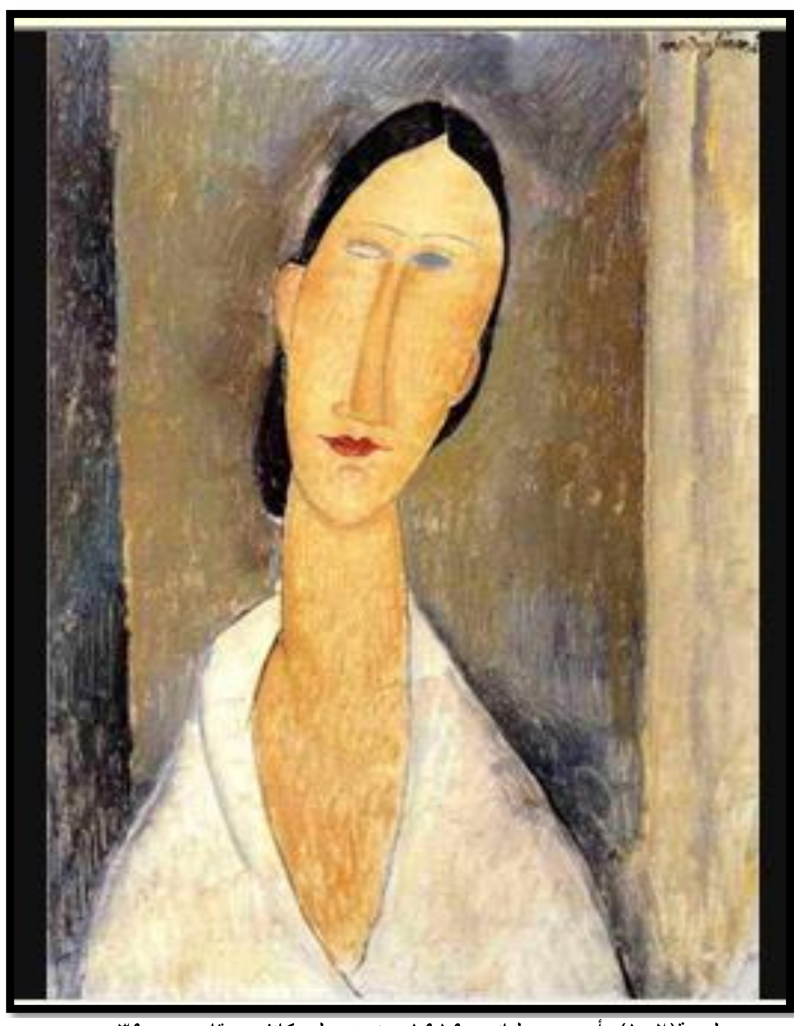
إن المسح الظاهري لمتن اللوحة يدخلنا في الإيقاع اللوني للخلفية، المتدرجة بين الزرقة والخضرة ذات السطوح الناتئة، مع هالة ضوئية تخلق جوًا تعبيريًا، لصالح المركز البؤري التي تريد الفنانة أن يحكي لنا الكثير، فالهيئة التعبيرية للمرأة الواجمة، والتي يزداد وجهها وأنفها استطالة عن المعتاد ويزداد وجهها استدقاقًا كلما أبحر نحو الأسفل، وتأخذ رقبتها الطويلة، من حيز اللوحة الكثير هذه المرأة التي تختزل تغريد الكثير من ملامحها وتفاصيلها، تتكرر كثيرًا في لوحات تغريد، وفي كل مرة تحكي لنا حكاية جديدة، وفي هذه اللوحة شارك القمر والطير في هذه الحكاية فأيقونة الحمامة البيضاء تأخذنا إلى مدلولها في اللاوعي الجمعي، من خزين ذاكرتنا البصرية والذي يحكي لنا قصصًا كثيرة عن الحرية والسلام، وأما قمر تغريد فيبدو أنها أرادت بوضعه أن تنير هذه الحالة، لنراها وإن كان في ضوء القمر وتتم حكاية ونص تغريد البصري، بألوان اللوحة المعتمة والكئيبة، والتي تحكي جزءً من الحكاية، إن وجوه تغريد وأسلوبها التعبيري فيها يخرج لنا من الذاكرة، وجوه اميدو موديلياني، تلك الوجوه التي اشتهر برسمها بتعبيرية شديدة، والتي باتت بصمة مميزة للوجوه في جميع لوحاته، فلطالما اشتهر باستطالة وجوه شخوصه، وإظهار ملامحها بإطالة الأنف، وبالشكل البيضاوي للوجه، وذلك بتحريف ومبالغة شديدة ومقصودة، وأسلوب موديلياني المعروف في رسم الشخوص يؤكده (بسيوني،٢٠٠٢م، ص٢٠٧) بأن " هندسة الشكل لدى موديلياني واضحة: رأس بيضاوية مدببة، من أسفل حتى نهاية الذقن، بينما ترتفع العينان على شكل بيضاوي إلى أعلى الرأس، أما الأنف فهو خط طويل يقسم الوجه وينتهي بفم غاية في الصغر" وذلك تماماً هو ذات التعبير التشكيلي لدى تغريد، وعلى الرغم من التأثر الواضح في عمل تغريد، إلا أن التأثر هنا ياخذ شكلاً مقتديًا بأسلوب (موديلياني)، دون أن يطغى على هوية الفنانة، فنرى أن هوية الفنانة الذاتية ظاهرة في العمل، من خلال فرادة التكوين، والمضمون الفكري ذو السياق المختلف عن (موديلياني)،حيث تدمج الفنانة هنا بشكل يمثل جرأة في الطرح، بين مدرستين من مدارس الفن، مما ينم عن سعة اطلاع وبحث عن الجديد والمختلف ينبع عن هوية ذاتية تؤمن بقدرتها على تقديم الجديد بطريقة معاصرة، حيث نرى التعبيرية في الجو العام للوحة، والرمزية التي ظهرت بالدعوة إلى الحرية والسلام، من خلال رمزية الحمامة في اللاوعي الجمعي.

ويبرز التأثر لدى تغريد بالفنان موديلياني في اللوحة المنتقاة في التالي :

- البناء التشكيلي الذي يتمثل في وضعية المرأة الأمامية، والاعتماد الكلي عليها كمركز بؤري في اللوحة، وكعنصر تعبيري أساسي ورئيس.

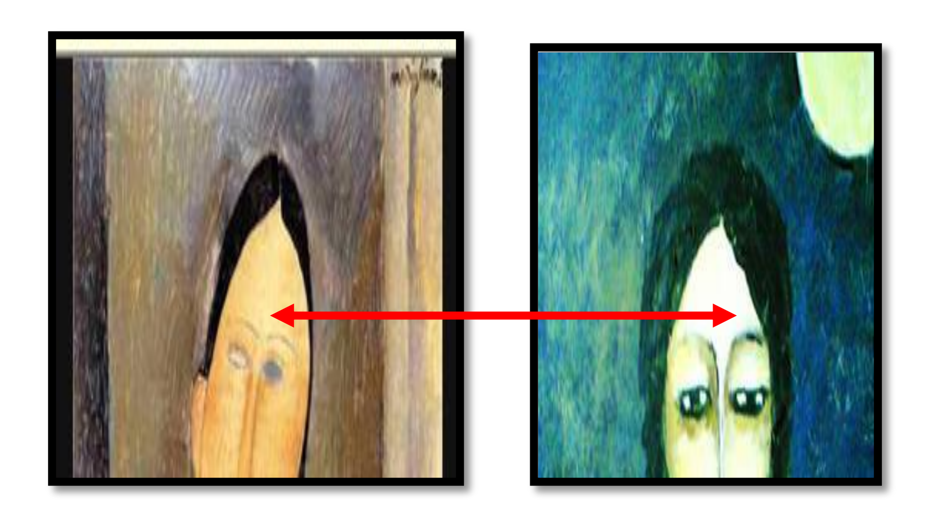
- شبه التطابق في اختيار الملامح، من وجه بيضاوي وذقن مستدق، وحاجبان مقوسان، وأنف طويل وفم غاية في الصغر، واتفاق كلي في خط الشعر، الذي أخذ الشكل المثلث.
- تطابق تعبيري في الاستطالة المقصودة لرقبة المرأة.

وعلى الرغم من التأثر الأسلوبي لدى تغريد بتعبيرية (مودلياني)، إلا أن اللوحة تحمل روحًا خاصة بالفنانة وهوية مختلفة في طرحها التكويني واللوني، وذاتية مختلفة عن سياق الفنان (مودلياني) الفني، نرى ذلك من خلال توليد صورة مختلفة وجديدة، وذلك عبر التعبير في سياق أكثر من تيار فني فالفنانة هنا لا تكتفي بالتعبيرية، بل تجمع بينها وبين الرمزية التي ظهرت في اعتماد الفنانة على الدلالات الرمزية للحمامة البيضاء، مما يعطي بعدًا مجاريًا للعصر، عبر التجريب بأكثر من أسلوب في عمل فني واحد.



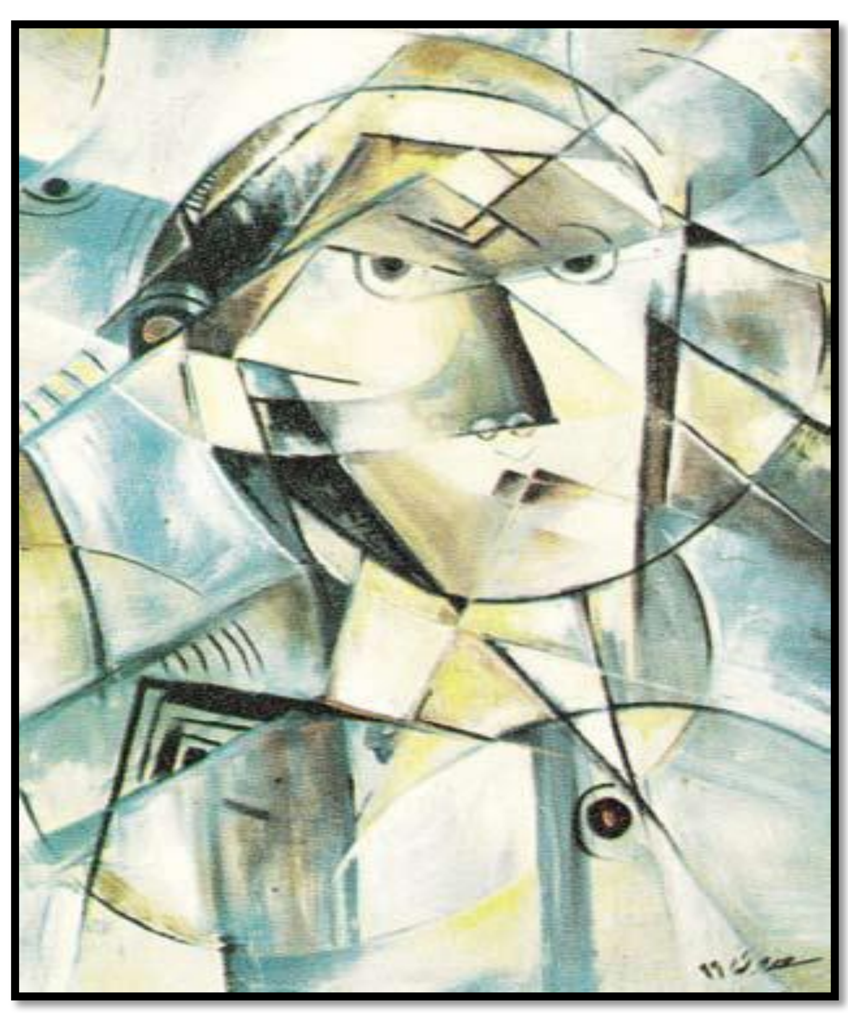
لوحة(١٠٢): أميدو مودلياني ،١٩١٩م، زيت على كانفس،مقاس ٥٥-٣٩سم
المصدر/http://www.wikipaintings.org/en/amedeo-modigliani/portrait-of-a-woman-with-a-white-collar-١٩١٩#supersized-artistPaintings-١٨٩٥١٧

لوحة: تغريد البقشي ، التطابق مع لوحة
(مودلياني) في شكل الفم والأنف،
واستطالة الرقبة



التطابق في خط الشعر، وشكل الحاجبين

شكل توضيحي(٥٤): التأثر لدى تغريد البقشي



لوحة(١٠٣)، سعدون السعدون

المصدر/ الرصيص، ٢٠١٠م،ص١٩٩

اسم الفنان: سعدون السعدون

ميلاد الفنان: ١٩٥٤م

عنوان العمل: القلق

تاريخ العمل:١٤٠١هـ

مقاس العمل:٨٠X٦٠ سم

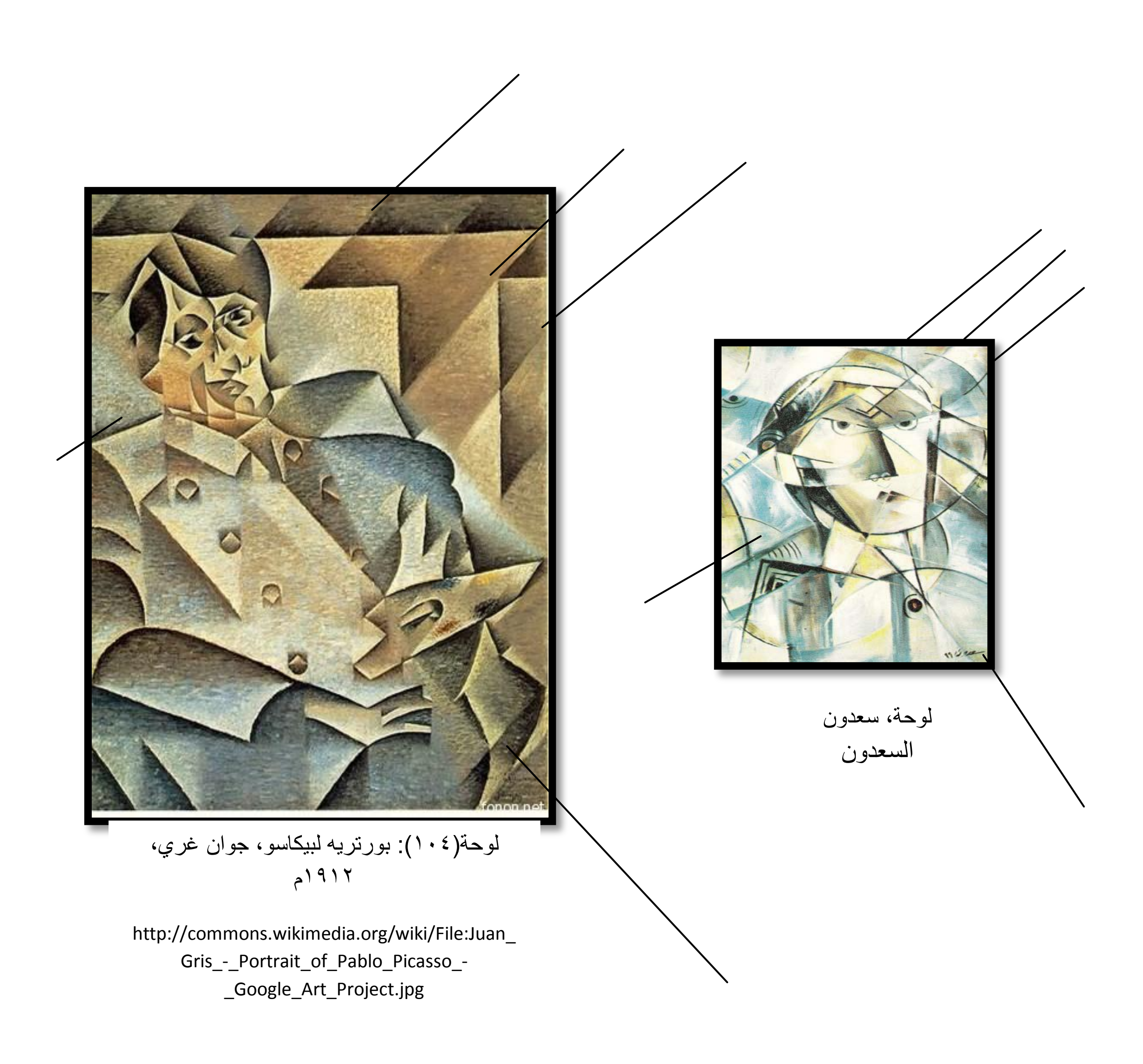
المؤهل الدراسي: دبلوم الكلية المتوسطة، قسم التربية الفنية

في مناخ شكلاني، ذو روح تكعيبية، يجسد السعدون بورتريه لرجل بلباس (البدلة) حيث يظهر لنا بين ثنايا صياغاته التكعيبية، أزرار وحيد لهذه (البدلة)، ويخرج علينا العمل، في نسق لوني منسجم، يغلب عليه الشفافية، وإن كان لا يخلو من كثافة تفرضها الأبعاد الإيهامية، يجمع فيه بين الأزرق، والأبيض، والبني، والقليل من الأصفر، ويأخذ العمل الفني في بنائة التركيبي العام البناء المائل، حيث نلاحظ أن المحاور، التي اعتمد عليها الفنان في تكوينه، هي محاور ذات إيقاع خطي مائل، تظهر في اللوحة بتجزئة الفنان للوحة بمسارات مائلة، تمتد من الركن الأيسر الأعلى، إلى الركن الأيمن السفلي، حيث نتج عنها مساحات مربعة، وأخرى مثلثة،وايضًا نلاحظ مسارات خطية، تمتد من منتصف اللوحة الأعلى، صعودًا باتجاه الركن العلوي الأيمن، حيث تولد هذه المسارات الخطية المائلة في النفس، احساسًا بالترقب والقلق، وتقابلنا كذلك ايقاعات خطية مقوسة، تحتضن الشكل خالقةً بذلك وحدة متآلفة للعمل الفني.

إن اللوحة هنا تعد ترديدًا للفكر التكعيبي التحليلي، حيث تلح علينا لوحة (بورتريه لبيكاسو)، من الذاكرة التاريخية الفنية، والتي أنجزها الفنان (جوان غري).

حيث يظهر التأثر بهذا العمل في الآتي:

- المحافظة على جوهر الفكرة في اللوحة (بورتريه لرجل يظهر نصفه العلوي)، بلباس البدلة .
- يأخذ الرجل الذي هو بؤرة الاهتمام في العمل، ذات البناء التكويني، من حيث وضعية الرجل، وميلانه من اليسار إلى اليمين.
- التطابق الشبه الكلي في البناء اللوني، حيث تعكس مجموعة الألوان التي استخدمها (السعدون) الأزرق، والبني، والأصفر، أثر (بورتريه لبيكاسو) على لوحة القلق.
- تطابق في النظام التكعيبي، حيث بلور (السعدون) بنائيات توزيعه للمساحات والعناصر، في نظام شكلي هندسي مائل، معتمد على المحاور المائلة في تجاور مستمر على اللوحة صعودًا، نحو الزاوية العلوية اليمنى.



لوحة(١٠٤): بورتريه لبيكاسو، جوان غري، ١٩١٢م

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_Gris_-_Portrait_of_Pablo_Picasso_-_Google_Art_Project.jpg

لوحة، سعدون السعدون

شكل (٥٥)، يوضح التأثر في عمل الفنان سعدون السعدون

والتشابه في المحاور التي بني عليها العمل



عمل(١٠٥): سوياً، منال الضويان
المصدر/ -http://universes-in
١٤/manal_al_dowayan/img/٢٠١١universe.org/ara/nafas/articles/

اسم الفنان: منال الضويان

ميلاد الفنان: ١٩٧٣م

عنوان العمل: معلقة (سويًا)

تاريخ العمل: ٢٠١١م

خامة العمل: تجهيز في الفراغ، بخامات مختلفة

وفي مدار فكري مفاهيمي،يحمل حس المعاصرة، تطالعنا حمائم (الضويان)، المسكونة بهاجس الحرية والانطلاق، وذلك في طرح فكري، صادر بالضرورة عن ذات تحمل همًا، وهاجسًا اجتماعيًا، حيث يبدو تجهيز (الضويان)، محلقاً وراء حلم وأمنيات (الضويان، ٢٠١٢م،ص١٠٩) "بأن يؤمن الرجال والنساء بفكرة أن المرأة ليست مواطنة من الدرجة الثانية، وأن يناضلوا من أجلها"، وفي ظل رؤية وقناعة (الضويان) ظهر سرب من الحمام الأبيض، المعلق في مستويات متعددة، مصنوع من ذات القالب، وحمائم اخرى مصنوعة من قالب آخر، على الأرض، واخرى بقالب ثالث تحاول التقاط الحب، يحمل هذا الحمام على أجنحته وثائق نساء بارزات في المجتمع، (معلمات، ومهندسات، وطبيبات)، حيث أرادت الفنانه بوضعها، أن تسقط الضوء على عدم تمكن المرأة، في المملكة العربية السعودية من السفر إلا بإذن ووصاية، مهما كان وضعها في المجتمع، أو حاجتها للسفر وذلك في مناخ تطغى فيه الفكرة، وتستوقفك.

إن المطالع لتجهيز(الضويان)، يلاحظ استبطانًا متسربًا من ذاكرة (التيت)، الذي يحمل بين جناباته (معلقة في عائلتي عندما يموت شخص يحرق ويرمى رمادًا في البحر)، للفنانة "الأكثر شهرة في انكلترا، بعد داميان هيرست تريسي أمين، والذي أعدته الفنانة في عام ١٩٩٧م، والمكون من (١١) طيرًا أبيض حملت اجنحتها عبارة (ربما أكون قد أحببتكم).

ويبرز التأثر في العمل في الآتي:

- تأخذ المعلقة ذات البناء الهيكلي الفني، من حيث وضعها بشكل مدلى من سقف المبنى باتجاه الأسفل، أما مكونات هذا البناء الفني، فقد ارتكزت على ذات المفردة، (الحمام الأبيض)، الذي أخذت أجنحته ذات الحركة، حيث بدا السرب محلقًا، وباسطًا أجنحته في الفضاء.
- أوصلت (الضويان) فكرتها في وثائق مكتوبة على أجنحة الحمام، وذلك ذات البناء التشكيلي الذي اعتمدته تريسي، حيث أوصلت رسالتها مكتوبة على أجنحة الحمام.



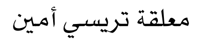
عمل(١٠٦): تريسي أمين، معلقة في عائلتي عندما يموت شخص يحرق ويرمى رماداً في البحر، ١٩٩٧م

المصدر/ http://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-in-my-family-when-someone-dies-they-are-cremated-and-their-ashes-are-thrown-across-t١١٨٩٢





معلقة منال الضويان



معلقة تريسي أمين

شكل توضيحي(٥٦): التأثر في عمل الضويان



لوحة(١٠٧): نتاج هذا الجيل، منيرة موصلي
المصدر/ http://www.mounirahmosly.com/

اسم الفنان: منيرة موصلي

ميلاد الفنان: ١٩٥٢م

عنوان العمل:نتاج هذا الجيل

تاريخ العمل:٢٠٠١م

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

مقاس العمل: ٦٠X٨٠

المؤهل الدراسي: بكالوريوس فنون جميلة

في نسق تجريدي يختزل الكثير، وفي ذات الوقت يترك انطباعًا قويًا، يتفاعل معه الحس والوجدان، يخرج بورتريه منيرة والذي يعد المركز البؤري في اللوحة، حاملاً صفات عالم عقلي خاص، سمته الخيال المفزع، بملامحه المنصهرة، والممعنة في الذوبان، يخرج هذا الوجه الذي رسم بأكثر من زاوية، وبمجموعة لونية متجانسة ومتجاورة في مساحات ورقع لونية، مما يعزز ويكثف التأثير الدرامي، الذي يحيلنا إلى الأبعاد الروحية والوجدانية، حيث يحكي هذا الوجه معاناة روحية، أكثر مما يحكي عن ألم فيزيائي جسدي، وكأن هذا الحلم التشكيلي يتمرد على واقع العصر، الذي قام بتعليب الإنسان وتشيئه ،هذا الحلم المتمرد رسم على خلفية، قسمت عرضياً إلى قسمين، يبدو القسم الأسفل منها متداخلاً مع الشكل، مكوناً مساحات متجاورة من الألوان (أزرق، بني، بنفسجي)، وفي حين وجدت الألوان الحارة من برتقالي، وأحمر إلا أنهما خليا من الضوء، وعند النظر إلى المجاز أو (المحيط)، بين هذين القسمين، نجده مفصولاً باللون الأخضر، وكأنه تشبيه ضمني يحيلنا إلى خط الأفق، الفاصل بين السماء والأرض، فالجزء العلوي حمل لون السماء بلمسات قوية تركت ملمساً عليه، ومع هذه الخلفية يبرز التساؤل التالي: هل كانت منيرة توحي بغرق انسان هذا العصر في ماديته الأخاذة، أم توحي بدفن الانسان مع ما تبقى من ملامحه الإنسانية بعد تشويهها عميقاً في الأرض.

واللوحة هنا تعيدنا إلى وجوه (فرانسيس بيكون)، الذي خلق بها حالة خاصة وفريدة، تتمثل بتشويه الوجوه، واختلاط ملامحها ،وترى الباحثة أن التأثر هنا ناتج عن حاله من التسرب اللاواعي للفكرة، لعالم (الموصلي)الفني، حيث تتفق اللوحة مع أسلوب (بيكون) عامةً وطرحه الفكري والفني، دون أن تشكل اللوحة تطابقًا أو تشابهًا مع لوحة بعينها، ويمكن توضيح التأثر في الفكرة في الآتي:

- التركيز على الوجه البشري، كعنصر سيادي ومهيمن على اللوحة.
- خلق حالة تعبيرية، عبر اختلاط الملامح وانصهارها ،وذلك بواسطة البقع اللونية المتجاورة وعبر رسم الملامح بأكثر من زاوية.

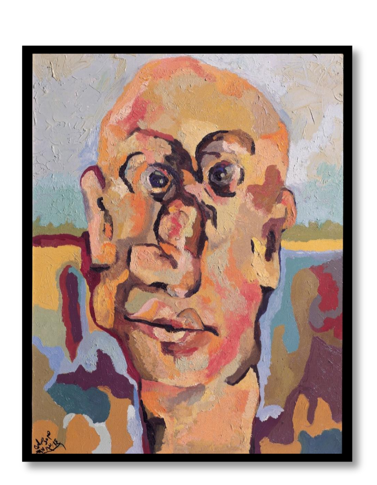
وعلى الرغم مما تشي به لوحة الموصلي (نتاج هذا الجيل)، من تسرب لروح الفنان العالمي (فرانسيس بيكون)، عبر توارد الفكرة إلا أن الفنانة تخلق بها عالم خاصًا بها، يختلف في جوهرة عن عالم (بيكون) الفني والنفسي، فهنالك الكثير من هوية الفنانة الذاتية، المتمثلة في خلقها التكويني الجديد، المختلف عن الخلق التكويني (لبيكون)، كما أن هنالك الكثير من الاختلاف الذي

ترجعه الباحثة إلى خلفية الفنانة، وهويتها الدينية والمجتمعية، فعلى الرغم من معارضة الفنانة للشكل الذي آل إليه الإنسان في هذا العصر، وذلك عبر تشويه الوجه الإنساني، وما يحمله ذلك من دلالات عن رؤية الفنانة للمبادئ الإنسانية المغيبة في هذا العصر، إلا أن هنالك الكثير من الألوان المضيئة والفاتحة،التي تبرز الروح المتفائلة لدى (الموصلي)، وعلى الرغم من موضوع اللوحة الناقد فالفنانة هنا رسمت لوحتها إنطلاقًا من الرؤية الإسلامية المتفائلة في وجه الحياة، والتي قال عنها الرسول صلى الله عليه وسلم{ تفائلوا بالخير تجدوه} ، وهي بذلك تعارض رؤية الفنان (بيكون) السوداوية المعتمة الخالية من اللون، والتي تعطي بعدًا معرفيًا عن كمية الألم والمعاناة، وعن نظرة الفنان للحياة بمنظار أسود متشائم، حيث يفرض هذا الرأي سيادة اللون الأسود ،المحيط بالوجه الإنساني المشوه.



لوحة(١٠٨): فرانسيس بيكون، ١٩٦٦م،

المصدر/ http://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-portrait-of-isabel-rawsthorne-t٠٠٨٧٩

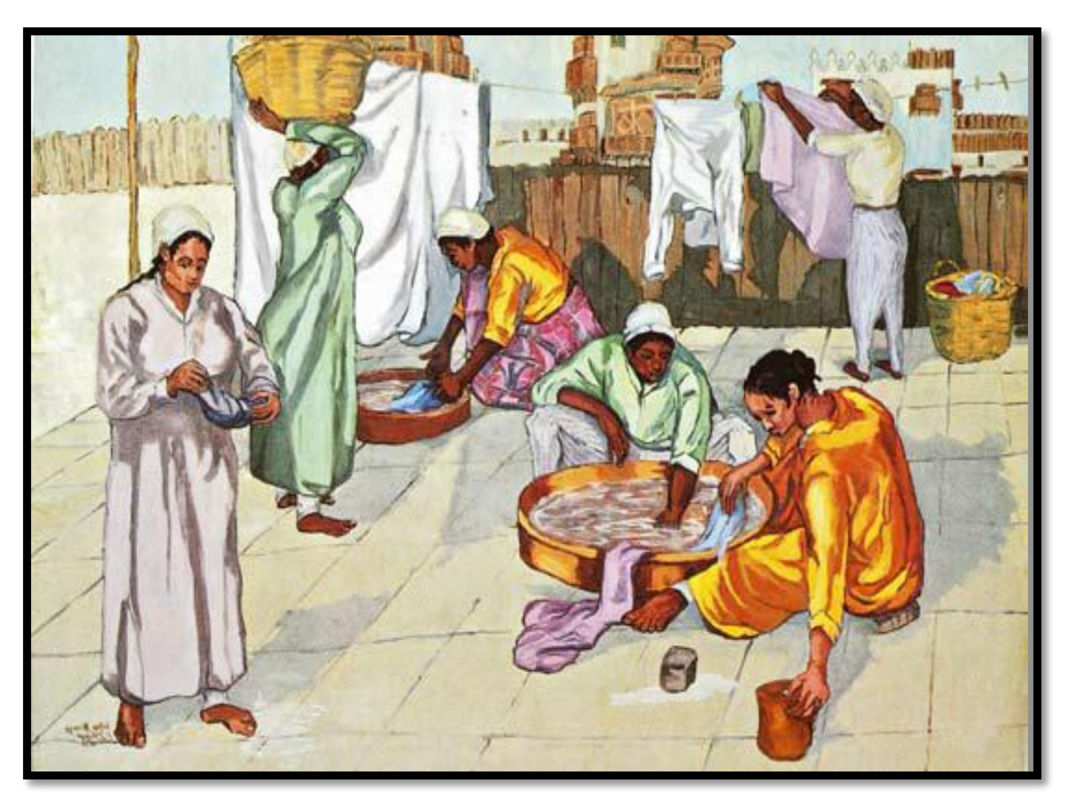


لوحة لمنيرة موصلي



لوحة لفرانسيس بيكون

شكل توضيحي(٥٧): لتأثر في عمل منيرة موصلي



لوحة(١٠٩): صفية بن زقر ، يوم الغسيل، المصدر/النصار، ٢٠١٠م، ص٢٥٨

اسم الفنان: صفية بن زقر

ميلاد الفنان: ١٩٤٠م

عنوان العمل: يوم الغسيل

تاريخ العمل:١٩٧٢م

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

مقاس العمل: ١٠٠X٧٠

المؤهل الدراسي: شهادة في فن الرسم والجرافيك من كلية الفنون (سانت مارتن) بلندن.

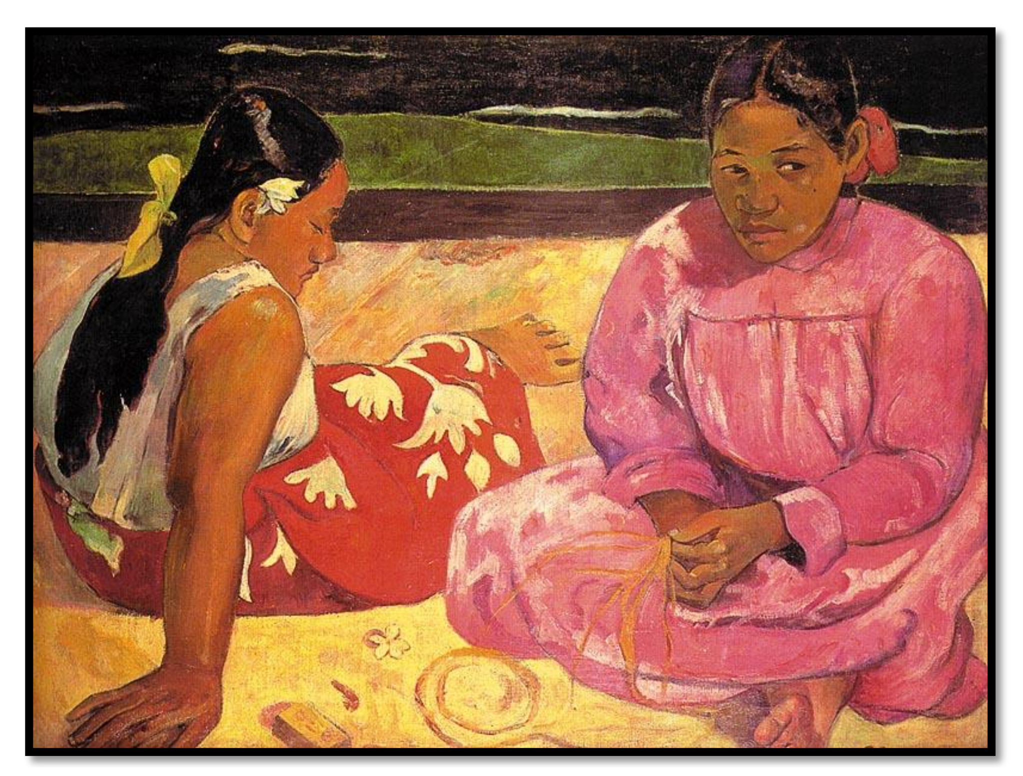
وفي بوح تعبيري انطباعي تأخذنا لوحة صفية "يوم الغسيل" المغرقة في تفاصيل الحياة اليومية والمحملة بأحاديث الموروث المحلي الحجازي، المتسرب من ما سكن في وجدان وذاكرة الفنانة فتغدو لوحتها تسجيلية توثيقة، في مشهد سارد لكل ماتلتقطه عيناها، فهاهن ست نساء على سطح أحد المنازل، حيث تأخذ الأبنية الحجازية، ذات الهندسة المحلية، والمطعمة برواشين الخشب، حيزًا في خلفية اللوحة، بينما تبدو النساء منهمكات في العمل في جو ذا روح تشاركية وتعاونية، ففي مقدمة اللوحة في الجانب الأيمن تبدو المرأة ذات اللباس البنفسجي الفاتح والفضفاض، منشغله بعصر الغسيل الذي في يديها من الماء، في حين تتوزع الأربع نساء الأخريات كل اثنتين على " طشت الغسيل" حيث تبدو المرأتان في جانب اللوحة اليمنى، واحدة بلباس أصفر نحاسي وتأخذ ابريق الماء، في حين تبدو الأخرى ببشرة أكثر سمرة، وبلباس أخضر فاتح غامرة يديها في الماء، هذا المشهد بإيقاعه يتردد شكليًا ولونيًا في الجانب الأيمن الخلفي في اللوحة، حيث يبرز التردد لونيًا في ملابس النساء التي أخذت ذات الألوان من الأصفر النحاسي والأخضر الفاتح، أما في الخلف في الزاوية اليسرى فتبدو تلك المرأة وهي تنشر الغسيل من سلة القش على الحبل، والمشاهد للوحة عند تحليل بنيتها يلاحظ أن "صفية" رتبت شخوصها في تركيب وبناء هيكلي مثلثي، كما تمتاز شخوص الفنانة بالإهتمام بالكتل والحجوم، فيوقظ هذا الاهتمام حواسنا بمدى كتل وحجم وثقل تلك الشخوص وتعزز الظلال الملقاه لهذه الشخوص كتلتها وحجمها، لقد رسمت الفنانة لوحة "يوم الغسيل"، ليس فقط لتسجل ذلك الحدث، بل لتسجل معه تلك الشحنة الغامضة من الألفة والمشاركة الوجدانية، في العمل الجماعي، تلك الألفة التي لم يعد لها مكان في الحياة الحديثة بمعناها الإنساني الخالص.

إننا نرى في أسلوب "صفية" تشربًا لأسلوب "بول غوغان"، ويبرز هذا التشرب متسربًا بين ثنايا لوحاتها، وفي شخوصا وفي أسلوبها الانطباعي، ويمكن إبراز هذا التأثر الواعي من الفنانة في التالي:

١. عند النظر في شخوص صفية عامة وفي نساءها في هذه اللوحة خاصة، نلاحظ اهتماما بالكتل والحجوم، يأخذنا ويحلق بنا إلى فضاء غوغان الفني الذي لطالما تميز أسلوبه التأثيري بالاهتمام في شخوصه بالكتل والحجوم.
٢. أغرم "غوغان" بتسجيل حياة النساء التاهتيات اليومية، وهو ذات الموضوع الذي عملت عليه كثيرًا "صفية" في تسجيلها وتوثيقها لحياة النساء الحجازيات خاصة.

٣. إن نساء صفية في لوحة (يوم الغسيل)، ذوات البشرة السمراء تخرج لنا من أعتاب وعينا نساء غوغان التاهيتيات ببشراتهن السمراء، بل يمتد التأثر ليأخذ نمط وشكل بعض النساء من لوحات "غوغان"، فالمرأة ذات الرداء البنفسجي تخرج لنا المرأة ذات الرداء الوردي الفضفاض من لوحة (تاهيتيات على الشاطئ)، أما المرأة التي تمسك بدلو الماء، وترتدي اللباس الأصفر النحاسي فتأخذ ذات وضعية الجلوس للمرأة غوغان الأخرى،وقدمها الظاهرة تأخذ ذات المعالجة الشكلية واللونية .

والمتطلع لتأثر "صفية"، يجده حاملاً لحس المعاصرة، ومجاريًا للغة الفنية العالمية، فمع انفتاح الفنانة على الثقافات الأخرى، إلا اننا نرى أن هوية الفنانة واضحة وبارزة،فالمتلقي يستطيع بكل سهولة قراءة المجتمع الذي تنتمي له الفنانة قلبًا وقالبًا، حيث تبدو لوحات "صفية" مغرقة في المحلية النابعة من مظهرية التراث، فالبيئة والمكان في اللوحة هي بيئة تراثية حجازية، حيث تستنشق الرواشين في أبنيتها هواء المدينة الحجازية، وتتسرب من بين شخوصها عادات وتقاليد وأخلاقيات المجتمع، إذ تسري روح التعاون والمشاركة في (يوم الغسيل) بين شخوصها.

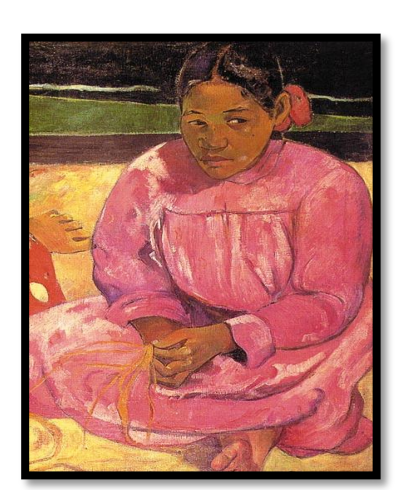


لوحة(١١٠): نساء تاهتيات على الشاطئ، بول غوغان، ١٨٩١

المصدر/ http://www.artunframed.com/images/artmis٣٠/gauguin٩٥.jpg



مقطع من لوحة صفية بن زقر



مقطع من لوحة بول غوغان



مقطع من لوحة صفية بن زقر



مقطع من لوحة بول غوغان



مقطع من لوحة صفية بن زقر



مقطع من لوحة بول غوغان

شكل توضيحي(٥٨): التأثر في عمل صفية بن زقر



لوحة(١١١): للفنان محمد مظهر
المصدر/http://www.mazharart.com/ /

اسم الفنان: محمد مظهر

ميلاد الفنان: ١٩٧٧م

تاريخ العمل:٢٠٠٦م

خامة العمل: ألوان أكريليك على قماش

المؤهل الدراسي: بكالوريوس رياضيات من جامعة الملك عبد العزيز بكلية التربية بالمدينة المنورة

وفي مشهد مرصوف بتأثيرية صارخة، تطالعنا لوحة (مظهر)، بنسيجها المحاكي لسحر عالم (البالية)، والمرسوم بمنظور مرتفع، حيث تطالعنا في هذا النسيج ثلاث نساء ، بثيابهن البيضاء المعروفة كزي متعارف عليه في (رقصة البالية) في جو حافل بالتفاعل الحركي والجمالي، ومُلتقط بفرشاة ذات نسيج ملمسي تأثيري، حيث تأخذ المرأة التي في وسط اللوحة شكلاً أكثر تفصيلاً من النساء الأخريات، فيبدو وجهها محدداً نسبةً إلى الأخريات، ولكنه في ذات الوقت يبدو خالياً من الملامح، كما يبدو شعرها مسترسلاً على كتفها الأيسر، بينما يحيط رأسها طوق باللون الأبيض، في حين تأخذ المرأة التي في الجانب الأيمن من اللوحة، تهميشاً شكلياً أكثر، حيث يظهر الوجه خالياً من الملامح، والرأس بدون شعر، ويأخذ التهميش شكلاً أكثر حدة في المرأة التي في الجانب الأيسر من اللوحة، حيث رسمت بشكل ضبابي وغير محدد، في حين تأخذ أيدي النساء وضعية (رقصة البالية)، من حيث رفع يد للأعلى والأخرى للأسفل، وفي زخم ذو سياق لوني قاتم يكمل (مظهر) المشهد بخلفية متمازجة بين البني القاتم و والأسود والرمادي، مع ضربات للفرشاة باللون الأخضر القاتم، وتكتمل دائرة التأليف اللوني باللون البني الصريح في وسط اللوحة ليعود الأسود مرة أخرى في الفضاء العلوي للخلفية، في حين اعتمد الفنان في بنائه الداخلي للوحة، على البناء والتركيب الدائري الذي تطوف حوله شخوصه، وتكتمل وحدة العمل الفني في بناء ذو وحدة حسية حركية، وعلى الرغم من أن موضوع اللوحة ذو طابع محمل بدلالات الفرح في الوعي الجمعي، إلا أننا نرى حزنا بين ثنايا اللوحة يأتي من حتمية ودلالة اللون الأسود الغالب على اللوحة خالقًا تناقضا وتباينًا مع اللون الأبيض الذي وإن كان اللون الرئيس للتكوين الفني إلا انه يخبو سطوعه بتمازجات الألوان الأخرى فوقه .

إن التأثر في اللوحة هنا، يأخذنا إلى عالم (إدغار ديغا) ذو الطابع المسرحي الراقص، والذي بات عنوانًا للوحات (ديغا)، ويمكن توضيح التناص في لوحة (مظهر)، مع أسلوب (ديغا) الفني في الآتي:

١- يبرز التأثر بإسلوب (ديغا) الفني، في اختيار الموضوع، وفي لمسات الفرشاة التأثيرية، وفي الجو العام، المفعم بالحركة، وفي الاعتماد على رسم جموع الراقصات بطابع مسرحي، اشتهر به كثيرًا (ديغا).

٢- رسمت اللوحة (بمنظور علوي مرتفع)، وهو ذات المنظور الذي اعتمده (ديغا) في جميع لوحاته.

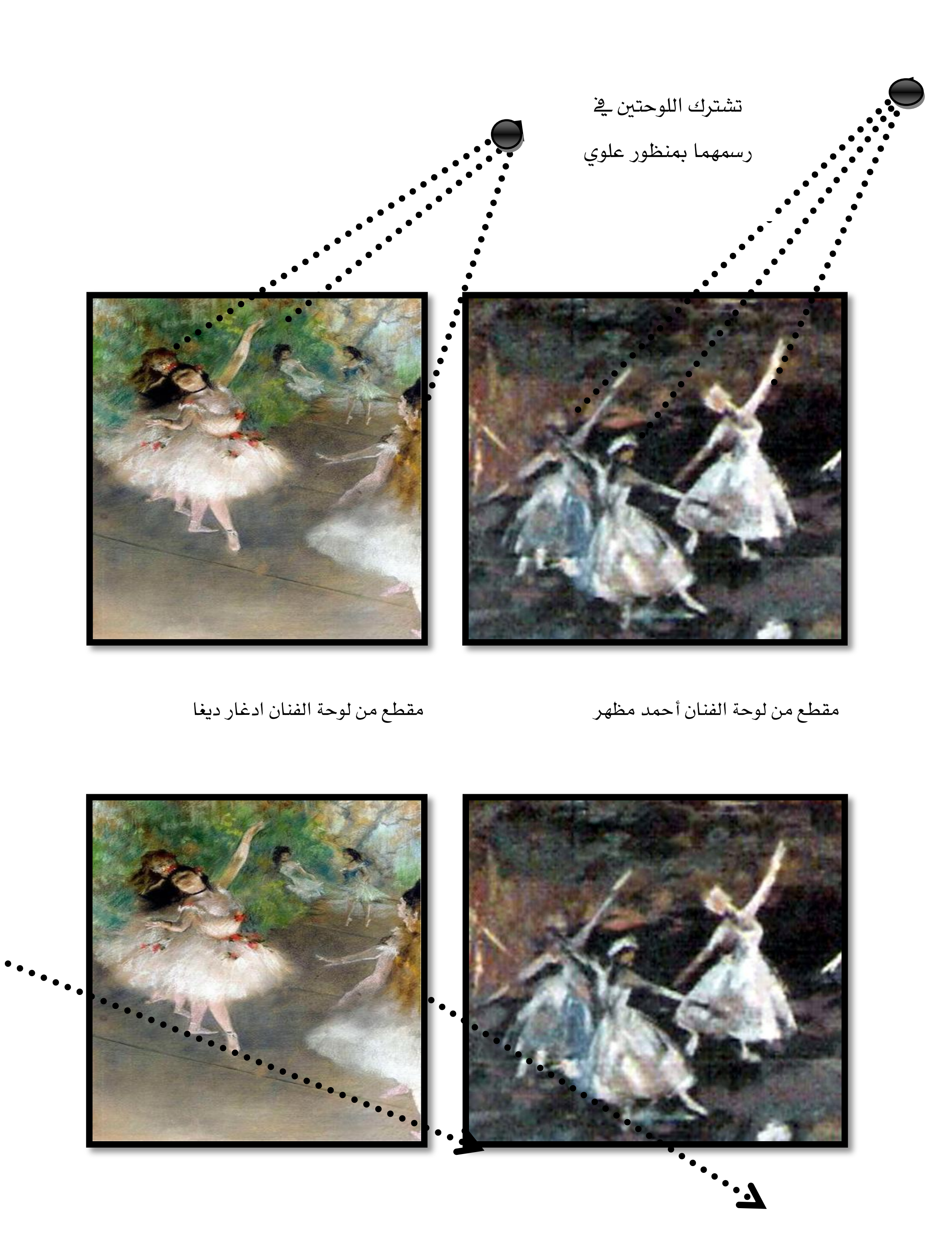
٣- يأخذ التركيب البنائي في اللوحة التركيب المائل، فقد رتبت الشخوص على المحاور المائلة، وذلك هو ذات التركيب البنائي الذي غلب على معظم نتاج (ديغا) الفني، كما تأخذ المعالجة اللونية من الأبيض والبني القاتم المتدرج في اللوحة، ذات المعالجة اللونية لدى ديغا والتي اشتهر بها في بدايته خاصة.

وعلى الرغم من تأثر الفنان (محمد مظهر)، (بديغا) إلا أن هنالك الكثير من هوية الفنان الذاتية المختلفة في سياقها التكويني، واللوني عن تكاوين وألوان (ديغا)، فعلى الرغم من تشرب (مظهر) لجموع (ديغا) الراقصة، إلا أننا نرى أن شخوص (مظهر) أكثر اختزالاً وتجريدًا ،كما قام الفنان بالتهميش المقصود لملامح الوجوه، وهو في ذلك يتبع مبدأ التغفيل، الذي يعتبر خصيصة من خصائص الفن الإسلامي والذي يقصد به كما ورد لدى (البهنسي،١٩٩٨م،ص٢٥١): تغفيل الشكل والواقع والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته، إلى تمثيل الكلي والمطلق.



لوحة(١١٢):إدغار ديغا

المصدر/ http://www.impressionniste.net/degas_edgar.htm



شكل توضيحي(٥٩): التأثر في عمل محمد مظهر



لوحة(١١٣): للفنان محمد سيام ، (معرض تأملات)، ٢٠١١م
المصدر/http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=١٦٥١٠

اسم الفنان : محمد سيام

الميلاد: ١٩٥٤م

اسم العمل : (بدون)

التاريخ ٢٠١١م ، السعودية

المؤهل الدراسي: دبلوم معهد التربية الفنية الرياض

مكونات العمل : أكريلك ، أحبار على قماش

عند النظر للوحة نرى ستة أشخاص يؤدون رقصة شعبية، في جداريه مستطيلة الشكل ويحملون الدفوف، ويرتدون الزي التقليدي، كما تظهر الزخارف الشعبية موزعة في خلفية اللوحة، وعلى بعض أزياء الراقصين، والألوان هنا مقتصرة على الأبيض والأسود،فقد استخدم الفنان ألوان الأكريلك مع الأحبار، كما نلاحظ أن الفنان أبرز عيون شخوصه بشكل واضح.

إن بنية المشهد البصري في اللوحة، معتمدة على توزيع الفنان للعناصر في فضاء اللوحة بشكل متساوي، مع تسطيح وتحوير واختزال للشخوص، فالفنان هنا لم يعنى بالبعد الثالث ولم يهتم بالمنظور، في حين تهيمن الحركة، والتفاعل بين الشخوص في العمل و التي خلقها الفنان من إيقاع الخطوط اللينة والمنحنية، والتنوع بين حركات الشخوص، أما من حيث الألوان فقد عمد الفنان إلى التضاد الواضح بين أرضية العمل السوداء، والشكل المتدرج في لونه بين الأبيض والأسود.

إن المعنى الأول الذي يشير إليه العمل الفني، والذي حاول الفنان إيصاله لنا هو إعطائنا فكرة عن تراثه وثقافته التي أخلص لها، فعلى الرغم من القالب المعاصر في اللوحة، إلا أن اللوحة مغرقة في المحلية، ويظهر ذلك في أزياء الشخوص الخاصة بالرقص الشعبي المعروف باسم (المجرور الطائفي) والزي المميز الذي يرتدونه، المختلف عن سائر أزياء الفنون الشعبية الأخرى، والذي يتكون من ثوب يسمى الحويسي، وعقال قصب وغترة بوال وسبتة جرولية.



http://www.talyaarb.com/vb/showthread.php?t=١٩٧٤

شكل (٦٠): رقصة المجرور الطائفي

أيضا يظهر معنى آخر في اللوحة، وهو تأكيد الفنان على العلاقات الحميمة بين شخوصها الذين أعطوا للوحته حركة وحياة وإيقاع، بتوزيعهم في اللوحة وتحركهم وتجاورهم، وعلى الرغم من موضوع اللوحة الذي يصور مشهد من رقصة المجرور، إلا أن هنالك حزنا داخل اللوحة، يفرضه علينا غياب الأطياف اللونية في لوحته خاصة، وفي معرضه عامة .

إن العمل هنا يستمد تأثيره القوي، في قدرته الشديدة على نقل التراث البيئي للفنان، فاللوحة هنا من وجهة نظر الفنان هي رسالة قوية بأهمية المعاني الحياتية والتاريخية، وصورة للخصوصية وتحدي للعولمة في جانبها السلبي، وعلى الرغم من المحلية الشديدة في العمل إلا أن الفنان قدمه لنا بقالب معاصر متشربًا للتكعيبية بكل جوانبها، ومتأثرًا برائد من رواد الفن الحديث حيث تذكرنا اللوحة بالجورنيكا لبيكاسو في البنية العامة للوحة وفي عدة مقاطع.



.html٥/index٣٧١١٥٨٣/thread٢٩http://aljsad.com/forum

لوحة(١١٤)

الفنان : بيكاسو

اسم العمل الجورنيكا

مكان العمل :متحف الملكة صوفيا

١٩٣٧م

أبعاد العمل :٧٫٨٠سم- ٣٫٥٠سم



مقطع من لوحة محمد سيام



مقطع من لوحة الجورنيكا لبيكاسو



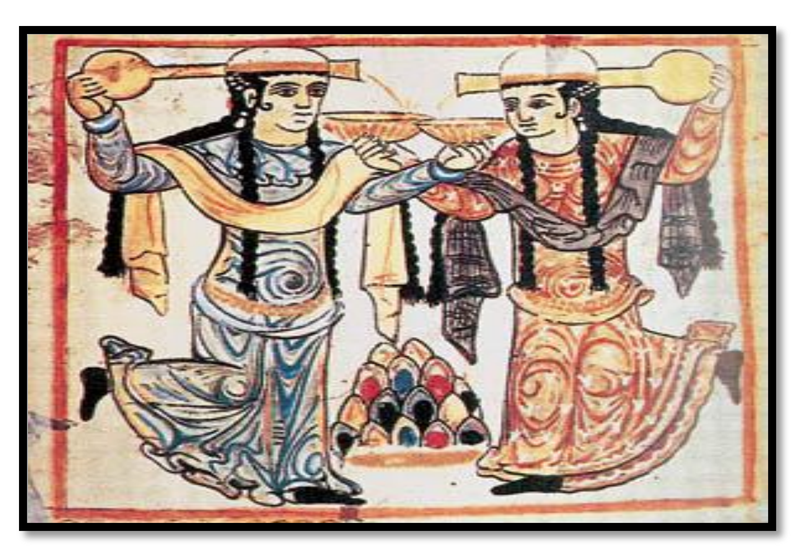
مقطع من لوحة محمد سيام



مقطع من لوحة الجورنيكا لبيكاسو

شكل توضيحي(٦١): التأثر في عمل محمد سيام

أيضا تشابها في اقتصار كلاهما على الأبيض والأسود في حين يختلف سيام مع بيكاسو موضوعًا وفكرًا وفي رؤيته للحياة فشخوص بيكاسو على الرغم من هول الفاجعة التي تصورها لوحته إلا أنهم صورة للاغتراب النفسي الغربي، فكل منهم يبدو مشغولا في مصيبته ، فلم تجمعهم حتى المصيبة أما شخوص سيام فيبدون متفاعلين في اللوحة مترابطين في تجاورهم معبرين في ذلك عن معنى الترابط في مجتمعهم، لقد أخلص سيام في نقله للتراث البيئي معلنا بذلك امتدادًا لمدرسة بغداد الإسلامية التي نقلت لنا منذ القرن السادس الهجري التراث الإسلامي، وملامح البيئة العربية في مخطوطات مقامات الحريري على يد المصور الإسلامي الأول يحيى الواسطي.



htm. ،C:\Documents and Settings\maj\My Documents\

لوحة(١١٥)

يحيى الواسطي

١٢٣٧

مقامات الحريري

متحف اللوفر

كما نرى أثر الفكر الإسلامي وخصائصه التي وضحها بهنسي: من تلخيص وتغفيل (١٩٩٨م) واضحة في شخوصه من حيث قوة التلخيص ، والتغفيل في تفاصيل وأجزاء الجسم مع إهمال للتشريح ،والتغاضي عن الاهتمام بالنسب بين الأعضاء. أما ملامح شخوصه فهي امتداد للملامح شخوص الواسطي فهي ملامح سامية أصيلة حيث تبرز فيها العين الآشورية بشدة.





مقطع من لوحة سيام   مقطع من الواسطي في مقامات الحريري

شكل توضيحي(٦٢): العين الآشورية لدى كل من يحيى الواسطي، ومحمد سيام

لقد ترك سيام في أنفسنا انطباعا بالجمال حققه في إتقانه الخالي من عشوائية وفضفاضة الفن الحديث ،مكرسا بذلك خاصية فنية إسلامية بإتقانه لصنعته، ومتبعا منهجا نبويا مشرقا حيث قال أفضل الخلق محمد عليه الصلاة والسلام: {إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه}



لوحة(١١٦): رضية برقاوي ، المصدر/السنان،٢٠٠٧م،ص٨٩

اسم الفنان: رضية برقاوي

ميلاد الفنان: ١٩٦٥م

خامة العمل: ألوان زيتية ، على قماش

المؤهل الدراسي: بكالوريوس علوم

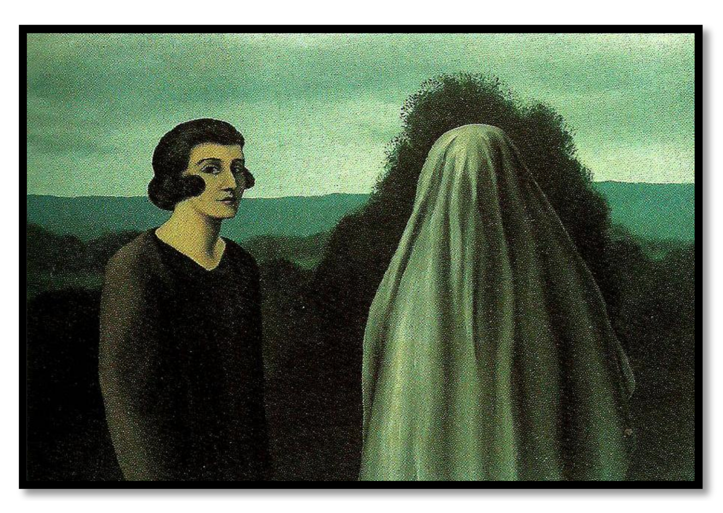
في حركة مشهديه ذات طابع سريالي صرف، يأتي عمل (برقاوي) مثقلاً بحمولته الرمزية، إذ تضم لوحتها شخصين غطيا بالكامل بالقماش الأبيض، مما يغرقنا في التكهن ووضع الاحتمالات حول هوية من تحت القماش، أهو ذكر أم أنثى؟

وقد رسم الشخصان بطابع تشريحي، إذ يظهر من وراء القماش كتلة الجسم وحركته،ويظهر الشخص الذي في مقدمة اللوحة في الجانب الأيسر من عين المشاهد، رافعًا كلتا يديه، بينما يبدو الشخص الآخر الذي في الخلف رافعًا يده اليمنى وممسكًا بطرف القماش بيده اليسرى، ورسم هذا المشهد السريالي الموسوم بحركة شخوصه على خلفية سوداء من الأسفل، وفي محيط المشهد التصويري، بينما يبدو اللون الأصفر متدرج مع اللون البني ومحيطًا برأسي الشخصان الواقفان المغطيين بالكامل بالقماش الأبيض.

إن العمل هنا يعد امتدادًا لفكر وأسلوب (رينيه فرانسوا ماغريت) الفني، الذي شكلت لديه رمزية القماش المغطي لوجوه وأجساد شخوصه، حالة فنية ظهرت في سلسلة من أعماله الفنية، حيث تخرج من هذه السلسلة اللوحة الأكثر شهرة في تاريخ الفن العالمي (لوحة العاشقان)، والتي تصور رجل وامرأة غطي وجهيهما بالقماش الأبيض، حيث تبرز ثنايا القماش معالم وجهيهما من تحته.

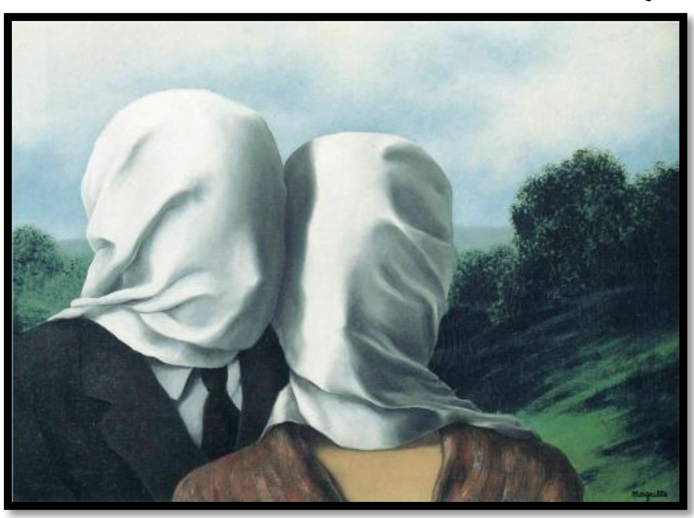
ويأخذ هذا الموضوع الذي عمل عليه في الكثير من أعماله خلفية نفسية لدى الفنان نابعة من "انتحار والدة الفنان غرقًا حين كان عمره لا يتجاوز الرابعة عشر عاماً، تلك الحادثة غيرت حياة (رينيه فرانسوا) للأبد، حيث رأى الفنان جثة والدته كاملة باستثناء وجهها الذي كانت ملابسها ملفوفة حوله، تلك الصورة أدت إلى صدمة نفسية لدى الفنان ظهرت مرارًا في أعماله الفنية (Drumm,٢٠٠١,p٤)

وعلى الرغم من التناص الظاهر في أعمال الفنانة (رضية برقاوي) إلا أن هنالك الكثير من هوية الفنانة الذاتية التي خرجت في أسلوب الفنانة المختلف عن سياق (رينيه فرانسوا ماغريت)، ففضلاً عن التكوين المختلف، تخرج لنا في أعمال (برقاوي) اشتقاقات الألوان النابعة من طبيعة ذات نمط صحراوي، إذ تكثر في أعمال الفنانة الكثير من الألوان الترابية والبنية، كما يظهر اللون الأصفر الساطع، النابع من طبيعة الصحراء المشمسة، وذلك على النقيض من ألوان (رينيه فرانسوا ماغريت)، الباردة والتي يكثر فيها استخدام الأزرق باشتقاقاته.



لوحة(١١٧)اختراع الحياة ،رينيه فرانسوا ماغريت،١٩٢٨م

المصدر/ http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-invention-of-life-١٩٢٨



لوحة(١١٨): العاشقان، رينيه فرانسوا ماغريت،١٩٢٨م

http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-lovers-١٩٢٨-١



لوحة رضية برقاوي

شكل توضيحي(٦٣): التأثر في عمل رضية برقاوي

تأثير (شاكر حسن آل سعيد) في التصوير السعودي :

يعتبر (شاكر آل سعيد) من أكثر فناني العراق تأثيرًا، حيث اشتهر بأعماله الفنية التجريدية المستوحاة من الفكر الإسلامي حيث قام بتطوير فلسفة فنية خاصة به، عرفت باسم "البعد الواحد".

ويتلخص أسلوب (شاكر) الفني في الأتي:

- شغل الفنان بالزمن في لوحاته، حيث تبدو لوحاته قديمة للوهلة الأولى، ولكن رشقات الطلاء تضيف لها صفة الحداثة والعصرية.
- اشتغل الفنان على الأثر والعلامة، التي يخلفها الانسان ورائه في عبوره هذه الحياة كمقاومه من الإنسان لفعل الزمن، وذلك عبر ما يتركه من آثار وبقايا وعلامات تدل عليه ممثلاً ذلك في لوحاته بحائط مدينة، مفتوح لجميع العلامات الإنسانية .
- يأخذ الحرف العربي في لوحاته، الشكل الجمالي المجرد، منتزعًا بذلك دلالته الكتابية، ليكون بذلك أثرًا دلاليًا وعلاماتيًا ذا بنية تشكيلية.
- جمع الفنان بين (الحرف، والعدد)، وأدرجهما كقيم بصرية في أعماله التشكيلية.

وقد أثر شاكر بتوجهه الحروفي المميز في الفن العربي عامة، وفي التصوير السعودي خاصة، ويظهر التأثر بأسلوب الفنان في نتاج عدد من الفنانين السعوديين كالتالي:

١- عبد الرحمن مغربي

٢- عبد العزيز عاشور



لوحة (١١٩): للفنان عبد الرحمن مغربي، المصدر/عاشور، ٢٠١١م، ص١٣٧

اسم الفنان: عبد الرحمن مغربي

ميلاد الفنان: ١٩٧١م

عنوان العمل: من مجموعة ذاكرة الجدار

تاريخ العمل: ٢٠٠٨م

خامة العمل: حفر على خشب ومواد مختلفة

مقاس العمل: ٤٠X٤٠سم

المؤهل الدراسي: ماجستير نقد وتذوق فني

تأثر الفنان (عبدالرحمن مغربي) بأثر شاكر وعلاميته حيث حملت الكثير من لوحاته روح شاكر بين جنباتها، حيث تطالعنا لوحته التي تأخذنا إلى أزمان مختلفة، من مجموعته التي بات الجدار هاجساً فيها، إذ سميت المجموعة (بذاكرة الجدار)، متخذاً فيها من حديث الغائر والبارز سبيلاً يقودنا إلى الذاكرة التي تكالبت عليها عوامل التعرية، لتحيلها أثرًا بعد عين، حيث بنيت اللوحة في نسق تجريدي، عمد الفنان فيه إلى تقسيم لوحته إلى قسمين بخط متعرج ومنكسر من الناحية اليمنى ومنحنياً من الناحية اليسرى، إذ يحتل القسم العلوي الحيز الأكبر من اللوحة، والذي أخذ اللون المصفر الباهت، في حين خلق القسم السفلي توازنًا لونيًا في اللوحة، حققه الفنان بزيادة كثافة وقتامة اللون البني المحمر في الأسفل، كما يطالعنا مستطيل طولي باللون البني المحمر ممتد إلى أسفل اللوحة، يقابله مربع بذات اللون في الجانب الأيسر حيث تداخل بينهما الحروف البارزة والغائرة، ويواجهنا حرفي الياء الممدود والفاء فوق المربع في الجانب الأيسر بحجم أكبر عن بقية الحروف، كما نرى على المستطيل في الجانب المقابل الرقمين (٨، ٤)، ثم يفاجئنا بذلك الخط المحزوز بقوة في منتصف اللوحة ليجمع بين مستطيله ومربعه، مما خلق وحدةً وتآلفًا بين عناصره.

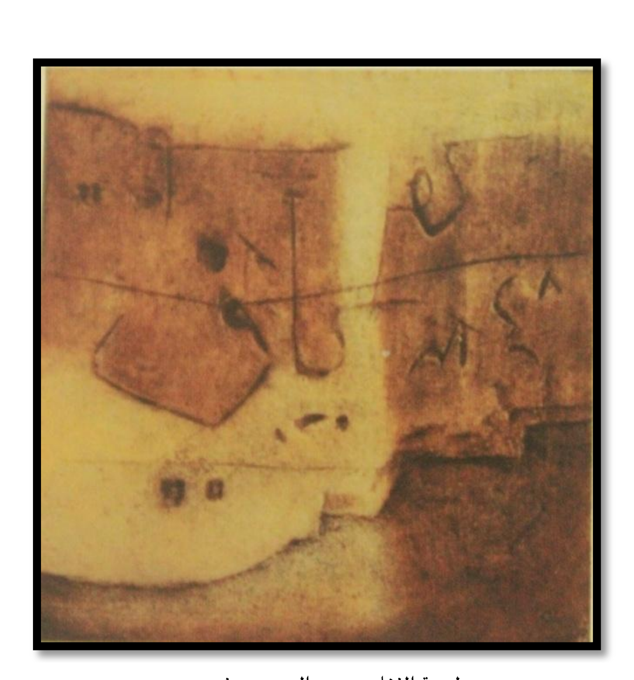
ويظهر التأثر في هذه اللوحة بأسلوب شاكر الفني في التالي:

- اتبع الفنان ذات الأسلوب من حيث تعمد افتعال الصورة الحائطية ، واصطناع الأثر على اللوحة بواسطة الخز والحفر والخدوش.
- غالباً ماعمل شاكر على خامة الخشب، لإحداث الأثر، وهي ذات الخامة التي استخدمها المغربي.
- يأخذ الحرف العربي، في بنيته الجانب العلاماتي والأثر الباقي، لدى المغربي، دون أن يحمل دلالة لغوية، وهي ذات البنية التي اعتمدها (شاكر) في حروفيته.
- يجمع الفنان بين (الحرف، والعدد)، في سطحه التصويري، تماماً مثل شاكر.

وعلى الرغم من أن (المغربي) تأثر بشاكر في أسلوبه إلا أننا نرى أن هوية الفنان واعتزازه ببيئة المحلية ظاهراً وجلياً في هذا العمل، حيث عكس الفنان فيه بيئته المحلية، فالعمل هنا يعيدنا إلى ذاكرة النقوش الكتابية الثمودية، المنتشرة في شبة الجزيرة العربية والباقية آثارها على جبالها، حتى الألوان حاول الفنان فيها مقاربتها، لتصبح كأنها للوهلة الأولى، حجراً أثرياً في متحف، محملاً بعبق الحكاية الثمودية.



المصدر/http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=٢٨٠٨١٣



لوحة الفنان : عبد الرحمن مغربي

شكل توضيحي(٦٤): يوضح استلهام (المغربي) من النقوش الأثرية الصخرية في المملكة



لوحة(١٢٠): للفنان عبد العزيز عاشور

المصدر/http://www.ashourart.com/gallery٣.htm

اسم الفنان: عبد العزيز عاشور

ميلاد الفنان: ١٩٦٣م

عنوان العمل: من مجموعة جسد الماء

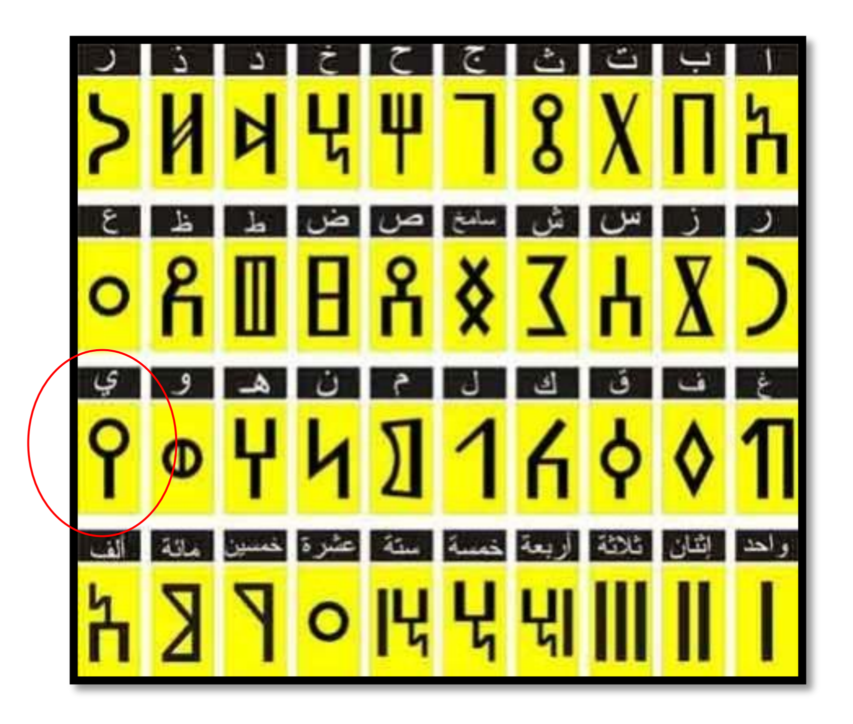
تاريخ العمل:٢٠٠١م

خامة العمل: ألوان أكريليك على قماش

مقاس العمل: ٥٨,٤X٥٨,٤

وفي ذات الفلك، تحمل أعمال (عبد العزيز عاشور)، فكر وتقنية شاكر، حيث تطالعنا لوحته من مجموعة "جسد الماء" مثقلة بملمس الجدار المتكلس الأبيض، والذي نحتته الريح وقال الزمن فيه كلمته نحتًا وحزًا، حاملاً في جعبته الكثير من العلامات والدلالات الرياضية، التي نراها في أنظمة الإحداثيات الديكارتية، حيث تبدو الخطوط المتقطعة كقياسات لمحاور سينية وصادية، تبدأ من الجانب الأيمن لمنتصف اللوحة صعوداً بشكل مائل إلى وسطها، أما المحور الآخر فيبدأ من منتصف اللوحة السفلي صعودًا بشكل مائل إلى اليسار مقارباً لمنتصفها، وبجانب المحور نشاهد شكلاً هندسياً لمربع صغير، وتحتضن اللوحة الكثير من الاشارت التي تتقاطع مع اشارات (شاكر) (فالإحداثيات الديكارتية، والأسهم وعلامات الإكس) غالبًا ما احتضنتها لوحات (شاكر)، كما نشاهد أيضاً علامات اليساوي (=)، والتي أخذت سماكات مختلفة في اللوحة ، ويزخر نطاق الفنان التوليفي بالكثير من الإشارات حيث تبدو علامة الإكس (×) وكأنها تحديد لنقطة ما فيه. كما تقابلنا شفرات ضمنها الفنان في لوحته فيما يشبه (الباركورد)، الذي تحمله المنتجات الإستهلاكية، إنها اشارت للزمن والعصر الذي يعيشه الفنان زمن الألفية الذي خرج العمل فيه، ولا رمز يدل على الألفية أكثر من رمز مشكلة العام(٢٠٠٠م) ، رمز(y٢k)،حيث واجه العالم مشكلة انتقال الحاسب من خانتين إلى أربع خانات، أما في الأعلى فهنالك رمز يبدو خارجاً من عمق ذاكرة الفنان المحلية، فقد حملت لوحته النقش النبطي لحرف الياء "والذي غالبًا ما يأتي في نصوص التوسل" (أسكوبي، ٢٠٠٤م، ص٢٩)، وتأخذ الألوان ثقلاً في أسفل اللوحة من حيث تعددها مابين الأسود، والأزرق، والقليل من الأحمر، والأخضر، والبرتقالي، ثم تبدأ سلطة الألوان تخبو في الأعلى لصالح الأبيض، الذي طغى على اللوحة عامة مما خلق اتزانًا في اللوحة حققه الفنان بالألوان.

إن التأثر هنا لا يعدو أن يكون تأثرًا في الأسلوب، فهو هنا لايلغي هوية الفنان الذاتية الظاهرة في المعالجة التكوينة المختلفة عن (شاكر) بالرغم من تأثرها به، كما أن هوية الفنان الاجتماعية ظاهرة في رموز الفنان البصرية التي تعد إفرازًا للعصر والزمن الي يعيشه الفنان فنحن هنا نرى رمز مشكلة العام (٢٠٠٠م)، دليلاً على السياق الزمني الذي خرج فيه العمل كما نرى هوية الفنان التاريخية، التي تنم عن ارتباط الفنان بتاريخ شبة الجزيرة العربية ظاهرًا في استخدام الفنان لحرف الياء من الخط المسند، كقيمة بصرية في لوحته،إذ ظهر الخط المسند في العديد من الرسوم الصخرية الأثرية في جنوب المملكة.



شكل(٦٥)المرادف للحروف العربية بالخط المسند

المصدرhttp://www.qudamaa.com/vb/f٣٥/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%D٨%AE%B٧-
%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%B٣%D٩%٨٦%D٨%AF-١٦٣٣٥/



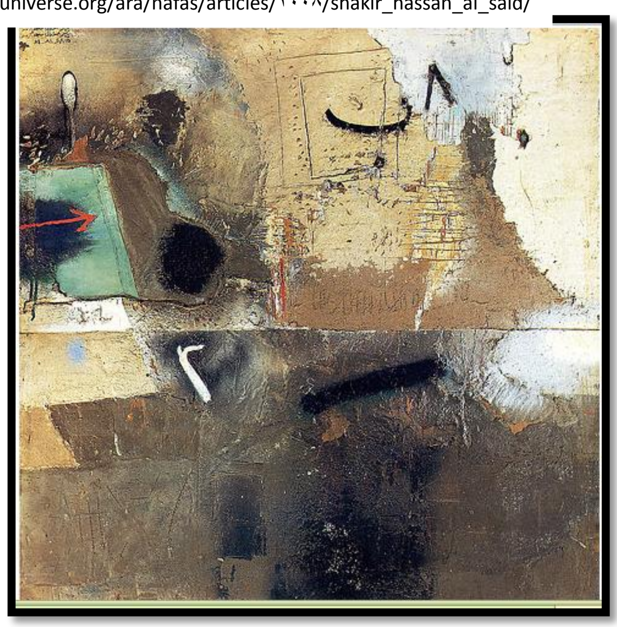
لوحة ألفنان عبد العزيز عاشور

شكل توضيحي(٦٥) : يوضح استلهام حرف الياء من الخط المسند في لوحة عبد العزيز عاشور



لوحة عبد العزيز عاشور

لوحة(١٢١): شاكر حسن ال سعيد،١٩٩٢م،
المصدر/ http://universes-in-
universe.org/ara/nafas/articles/٢٠٠٨/shakir_hassan_al_said/



لوحة(١٢٢)،شاكر حسن ال سعيد، تأملات موضوعية ١٩٩٤م
المصدر/ http://universes-in-
universe.org/ara/nafas/articles/٢٠٠٨/shakir_hassan_al_said/photos/٠٨



لوحة الفنان محمد مغربي

شكل توضيحي(٦٦): التأثر لدى محمد مغربي ، وعبد العزيز عاشور



لوحة(١٢٣): عبد الجبار اليحيا ، المصدر/ السنان،٢٠٠٧م،ب،ص٣٥

اسم الفنان: عبد الجبار اليحيا

ميلاد الفنان: ١٩٣١م

عنوان العمل: شيخوخة

تاريخ العمل:١٩٨٣م

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

مقاس العمل:٥٠X٧٠

تبرز لوحة (اليحيا) المعنونة بمسمى (شيخوخة)، في طابع تجريدي لا يخلو من الرمزية في مضمون العمل وفي جوهره، فعلى مساحات مقسمة رأسيًا وعاموديًا، تطالعنا مساحات من الألوان، يحتل فيها اللون الأحمر حيزًا كبيرة من الخلفية، حيث استخدمه الفنان بصفته الأولية دون مزج ويعترض هذه المساحة الحمراء مساحة في أسفل اللوحة لونت بشكل أفقي، حيث اختار لها اليحيا اللونين المحايدين، الأبيض الذي احتل مساحة أفقية مستطيلة الشكل، واللون، والأسود الذي ظهر كمساحة رأسية في الجانب الأيسر من عين المشاهد، كما يظهر بشكل رأسي، شكل إنساني يأخذ بؤرة الاهتمام في العمل الفني، إذ بالغ الفنان في استطالته، ورسم الشكل الإنساني بطابع هندسي، حيث قسمه (اليحيا) إلى مساحات رأسية وأفقية، فالجزء السفلي من جسم الإنسان قسم بشكل سيميتري إلى مستطيلين،حيث يظهر في المستطيل الأيسر مساحتان متجاورتان بشكل رأسي من اللون الأصفر والأزرق بصفتهم الأولية، بالإضافة إلى استخدام الفنان للخطوط المنحنية، في حين رسم (اليحيا) جذع الشكل الإنساني باللون الأسود مع انحناء للظهر وذلك في استعارة تشخيصية صورية لحالة الشيخوخة،في حين تبدو اليد اليسرى مضمومة لجسد الإنسان المجرد، تبدو اليد اليمنى ممدودة ويظهر فيها الكف بشكل مقبوض، وذلك في تعبير دلالي ونفسي يوحي بعجز الانسان في شيخوخته وقلة حيلته، وتظهر مساحة باللون الأصفر الشفيف الذي يظهر من خلفه اللون الأسود في منطقة الصدر، وكأن (اليحيا) أراد بذلك التركيز اللوني على هذه المنطقة إحالتنا إلى ماتعبر عنه من دلالات قلبية تختزل فيها ذاكرة من نوع آخر ، ذاكرة المشاعر والعوطف، التي دائمًا ما تكون أكثر قوة في مرحلة الشيخوخة، من الذاكرة العقلية للانسان في هذه المرحلة. لقد خلق (اليحيا) في لوحته إيقاعاً من نوع خاص، يظهر بجماليات المساحات المتزنة وبالعلاقات الخطية اللونية المتباينة.

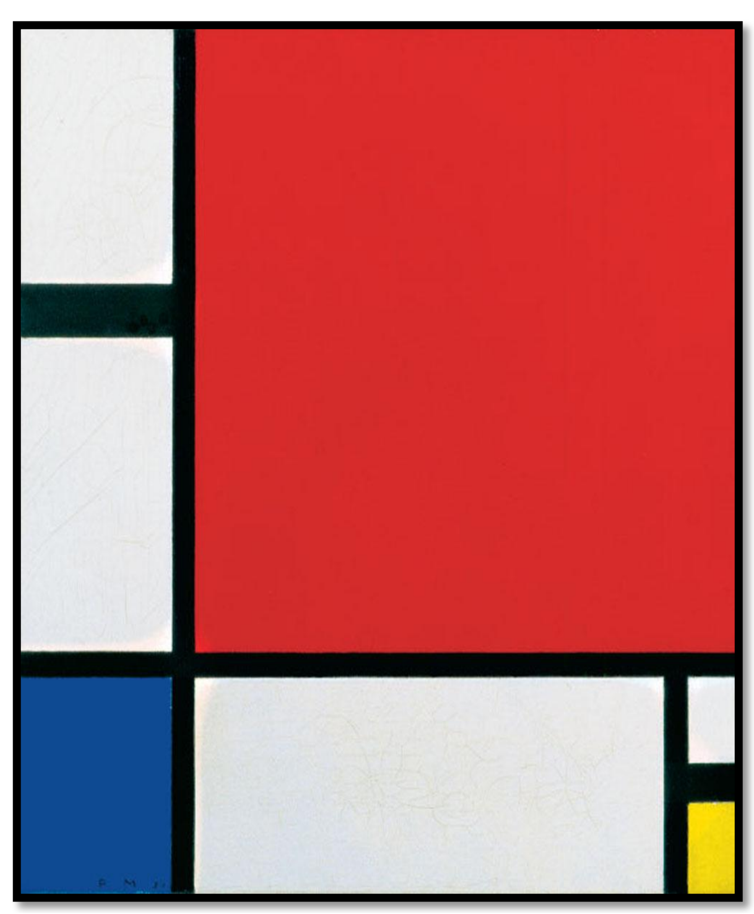
واللوحة هنا تبد متأثرة بروح وبإسلوب (بيت موندريان) رائد المدرسة التجريدية الهندسية، إذ تتوافق مع أسلوب (موندريان) في عدة نقاط:

١- تلتقي لوحة (اليحيا) بلوحة (موندريان) وبإسلوبه، من حيث خلق العلاقات الشكلية بواسطة المساحات العامودية والرأسية.

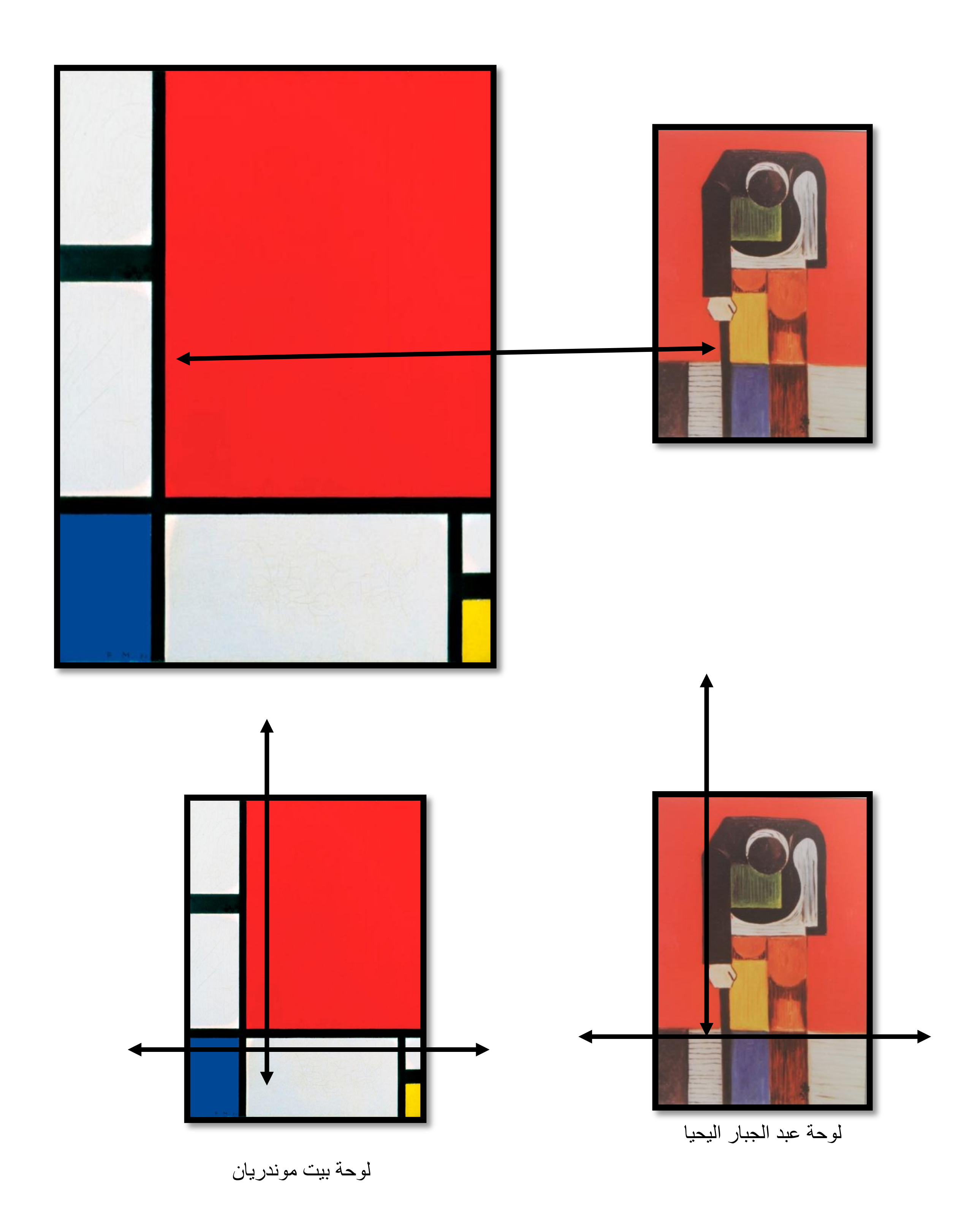
٢- استخدم (اليحيا) المجموعة اللونية الأساسية (الأزرق، والأحمر، والأصفر)، بصفتهما الأولية دون مزج، بالإضافة إلى اللونين المحايدين (الأسود، والأبيض)، وهي ذات المجموعة اللونية التي اشتهر بها (بيت موندريان) وذات الأسلوب في استخدام اللون دون مزج.

٤ - يأخذ التجريد في هذه اللوحة لدى (اليحيا) شكلاً عمد فيه الفنان إلى التقسيمات التقاطعية بين الرأسي والأفقي، وتتخلل هذه التقسيمات مستطيلات ومربعات حادثة، تخلق تكافؤً في المساحات واتزاناً في الفراغات، وهو ذات النمط التجريدي الذي اشتهر به (موندريان).

ويأخذ التأثر لدى (اليحيا) روحًا معاصرة ومواكبة للفن العالمي، فهوية الفنان الذاتية واضحة وظاهرة إذ يجمع (اليحيا) بين أسلوبين (الرمزي، والتجريدي)، مما ينم عن اطلاع الفنان على التجارب العالمية وإيجاد صيغة خاصة بالفنان، كما أن هوية الفنان المجتمعية ظاهرة، وذلك من خلال طرحة لقضية الشيخوخة، والتي أبرزها بحس نابع من مرجعية اجتماعية ودينية تُعلي من قيمة (الشيخوخة) كمصدر للحكمة والمعرفة الروحية والعقلية على الرغم من وهن الجسد، إذ برز هذا المعنى من خلال المبالغة في استطالة الجسد على الرغم من انحنائه.

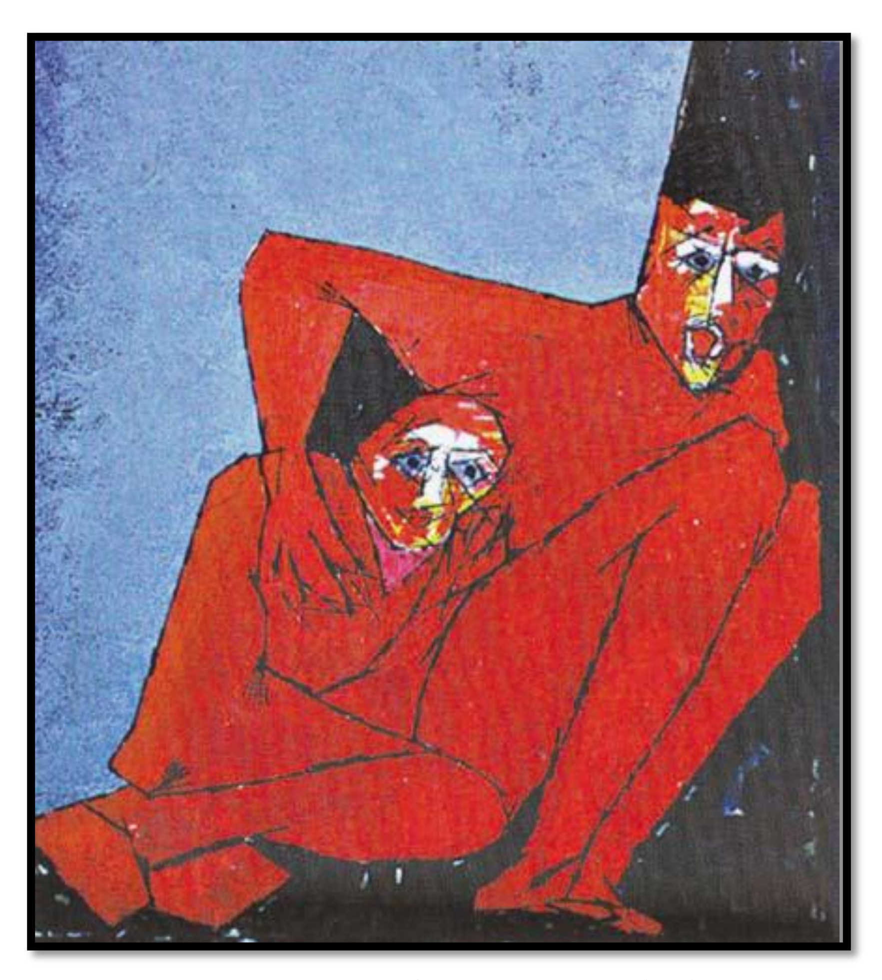


لوحة(١٢٤): بيت موندريان، خليط من الأصفر والأحمر والأزرق والأسود، ١٩٢١
المصدر//http://pinterest.com/pin١١٦٨١٢١٨٤٠٥٦٣٧١١٤٦/



تطابق في الجزء السفلي من اللوحة
وتطابق في البناء التركيبي

شكل توضيحي (٦٧) :التأثر في لوحة عبد الجبار اليحيا



لوحة (١٢٥): زهير الطولة، المصدر/ الرصيص، ٢٠١٠م، ص١٢٤

اسم ألفنان :زهير طولة

ميلاد الفنان: ١٩٦٨م

عنوان العمل: الدرة

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

وفي فضاء صوري متشح بطلاقة الانفعالات التعبيرية، ومغرقًا في وحشية اللون والأسلوب، تطالعنا لوحة (الطولة)، والتي تصور حادثة مقتل الدرة، حيث عمد الفنان إلى رسم الأب وهو يمسك بيده اليمنى ابنه الذي بجانبه، حيث لونت أجسادهم باللون الأحمر القاني، إذ استخدم (الطولة) اللون الأحمر بصفته الأولية دون مزج، وذلك في تعبير صارخ عن دموية قتلهما واستشهادهما في عام(٢٠٠٠م)، أما معالم شخوصه فقد رسمت بتسطيح شكلي مع انضمام جسديهما وانكماشهما ، وذلك في تعبير عميق عن حالة الخوف وانتظار القدر المحتوم، أما الخلفية فقد عمد الفنان إلى تقسيمها إلى نصفين بشكل متعرج مائل من الزاوية العلوية اليمنى إلى الزاوية السفلية اليسرى، وقد اختار الفنان للنصف الأيسر اللون الأزرق، مما خلق علاقة لونية تصادمية بين الأجساد الحمراء ذات اللون الفاقع والخلفية الزرقاء، وأما النصف الآخر فقد اختار له الفنان اللون الأسود، لتكتمل الحالة الانفعالية والتعبيرية بسوداوية الموقف، وهول الفاجعة.

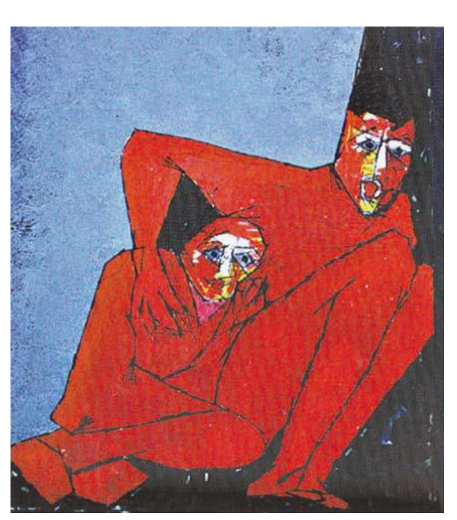
إن التأثر هنا يأخذ شكلاً واضحًا، فاللوحة هنا تذكرنا بشخوص رائد المدرسة الوحشية هنري ماتيس التي غالبًا ما ختار لها اللون الواحد، حيث قدم شخوصه ذات اللون الواحد في سلسلة من أعماله الفنية،إلا أن اللوحة هنا يمكن مقاربتها إلى لوحة الفنان هنري ماتيس (لا موزيك) في عدة نقاط:

- من حيث تقسيم الخلفية في اللوحة إلى لونين، ففي حين عمد (الطولة) إلى تقسيم لوحته بشكل متعرج طوليًا، نرى ذات التقسيم لدى (ماتيس)إنما بشكل أفقي.
- اختار (الطولة) في تقسيمه للخلفية اللون الأزرق في الأعلى خالقًا علاقة لونية تصادمية بين حدة لون شخوصه الملونين بالأحمر، وبين اللون الأزرق في الخلفية، وذلك هو ذات البناء وذات العلاقة اللونية التي اعتمدها ماتيس.
- اعتماده في تحديد شخوصه بإبراز الخط الكونتري باللون الأسود، وهو ذات الأسلوب المعتمد لدى (ماتيس).

وعلى الرغم من التأثر الواضح في لوحة الطوله إلا أن التأثر هنا يأخذ شكلاً من أشكال المعاصرة والتجريب المحمل بالخبرات، (فالطولة) هنا لا يكتفي بالعمل في فلك الوحشية بل تبرز ثقافته بدمج أسلوبين مختلفين من الوحشية، والتعبيرية التي ظهرت في رسمه لملامح الأوجه الخائفة والمستغيثة وذلك في إطار هويته الذاتية المميزة، كما تبرز هوية الفنان الاجتماعية، في تناوله لقضية من قضايا المجتمع ، وهي قضية استشهاد الدرة التي هزت العالم العربي .



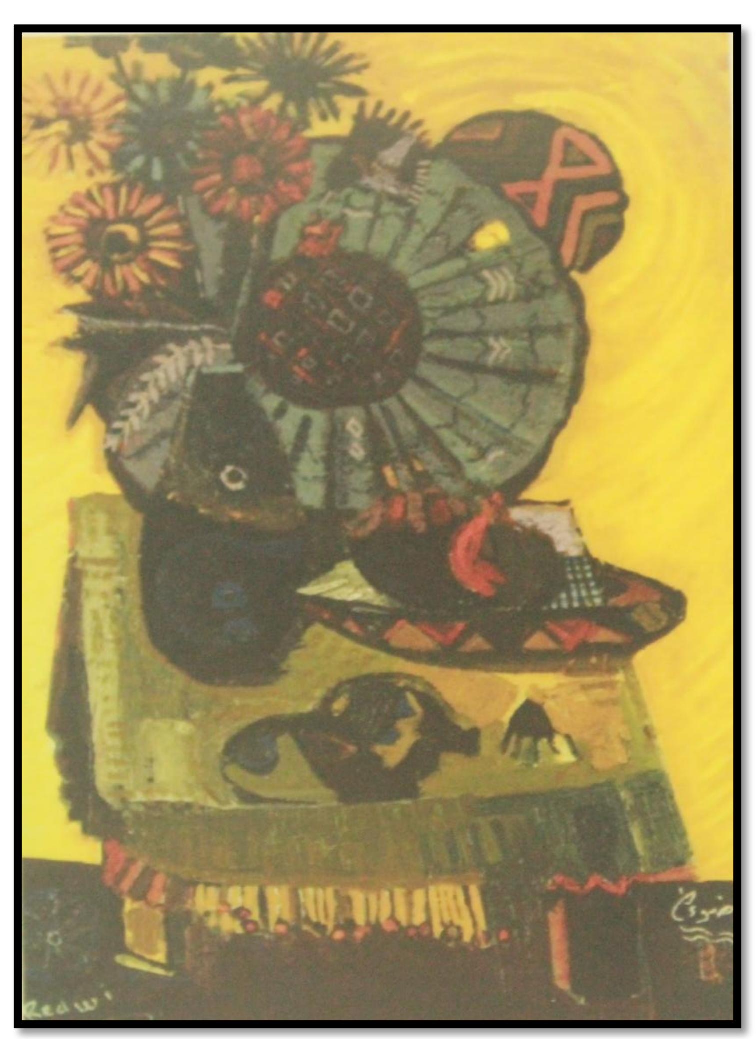
لوحة(١٢٦): لا موزيك ، هنري ماتيس، ١٩١٠م ، زيت على قماش، متحف الأرميتاج، روسيا
المصدر/-http://www.encore-editions.com/henri-matisse-european-master-painter-music
/canvas١٩١٠



لوحة زهير الطولة

لا حظ التشابه في تقسيم الخلفية، وفي الشخوص وفي
تحديد الشخوص بالأسود

الشكل التوضيحي (٦٨): التأثر في عمل زهير الطولة



لوحة(١٢٧): عبد الحليم رضوي

المصدر/ السنان،٢٠٠٧م، ص١٨

اسم الفنان: عبد الحليم رضوي

ميلاد الفنان: ١٩٣٩م

عنوان العمل: بدون

خامة العمل: زيت على قماش

تاريخ العمل: ١٤٠١هـ

وبنهج فني تأثيري، يتجلى فيه الحضور الملمسي القوي لضربات الفرشاة، تطالعنا لوحة الفنان (عبد الحليم رضوي)، بثلة من ورود زهرة دوار الشمس في مزهرية تحلت باللون الأزرق الغامق وضعت على طاولة خشبية، مغطاة بمفرش، مزدانة أطرافه بخيوط مدلاة، خالف الرضوي في رسمها قواعد المنظور، حيث تبدو الطاولة وكأنها ستؤول للسقوط نحو الأمام، وبتمازج شفاف بين المزهرية الحاملة لزهور دوار الشمس، وبين زهرة مميزة في رسمها، من حيث شكلها وحجمها الذي بالغ فيه الرضوي مما ينم عن روح فنية سريالية، وهو بذلك يجعل زهرته المبالغ فيها مركزاً بؤرياً في اللوحة حيث تطالعنا في ثنايا (زهرته المميزة) سردية تصويرية تراثية، تحكيها الزخارف الشعبية،التي أعاد الرضوي دراستها، وقام بتبسيطها واختزالها، ليمنحها روحاً جديدة، ولا يكتفي (الرضوي) بالإيقاع الزخرفي التراثي في ثنايا زهرته المميزة، بل تطالعنا الخلفية بدائرة في الزاوية العلوية اليمنى، وهي تحتضن مفردات تراثية، تبدو وكأنها جزء من قطعة من النسيج الشعبي السعودي، ويطوف حولها اللون الأصفر، بلمسات فرشاة قوية ذات حس فني تأثيري ، وذلك في عدة مدارات تأخذ بالتوسع والإمتداد في فضاء الخلفية الصفراء، وقد خلق لنا (الرضوي) إيقاعًا متباينًا من الألوان، بين الأصفر الصريح والأحمر والبرتقالي في زهور دوار الشمس، وبين الأخضر والأزرق الغامق في المزهرية ومفرش الطاولة، إن الدلالة التعبيرية لعالم الرضوي التأثيري الذي لا يخلو من السريالية، يعطينا انطباعًا قويًا عن عشق الفنان لتراثه المحلي، إذ تبرز هذه الدلالة من خلال مبالغة الفنان في زهرته المميزة ذات الطابع التراثي الشعبي، إذ تعكس هذه المبالغة في الحجم والشكل القيمة الكبيرة والعالية لهذا التراث في نفس الرضوي.

(والرضوي) في عمله السابق يتناص مع الفنان العالمي (فان كوخ)،الذي عشق زهور دوار الشمس، واتخذها موضوعًا رسمه في سلسلة متعددة من لوحاته، ويمكن توضيح التأثر لدى الفنان عبد الحليم الرضوي في التالي:

- موضوع اللوحة الأساسي (زهور دوار الشمس)، والتي لا طالما عشقها (فان كوخ)، ورسمها أكثر من مرة،والتي تعد من العلامات الفارقة والمميزة في تاريخ الفن، ومن أغلى اللوحات في العالم.
- طغى اللون الأصفر المشع على لوحة (الرضوي)، وهو اللون المفضل لدى (فان كوخ)، والذي استعمله في سلسلة أعماله (لزهرة دوار الشمس)، وفي غيرها من لوحاته، حيث يعبر فان كوخ عن عشقة للون الأصفر في رسالته الأخيرة لأخيه ثيو بقوله: " الفكرة تلح علي كثيرًا

فهل استطيع أن لا أفعل، إنها كامنة في زهرة دوار الشمس، **<u>أيها اللون الأصفر يا أنا</u>** امتص من شعاع هذا الكوكب البهيج، أحدق وأحدق في عيني الشمس حيث روح الكون حتى تحرقني عيناي" (محمود، ٢٠١١م).

- وتتفق لوحة (الرضوي) أيضًا مع أسلوب (فان كوخ)، الذي اشتهر به، وذلك من حيث التقنية المتبعة،إذ تظهر ضربات الفرشاة القوية على سطح الرسم، فيما يشبه المسارات الخطية بحيث يمكن الإحساس بملمسها بصريًا دون لمسها.



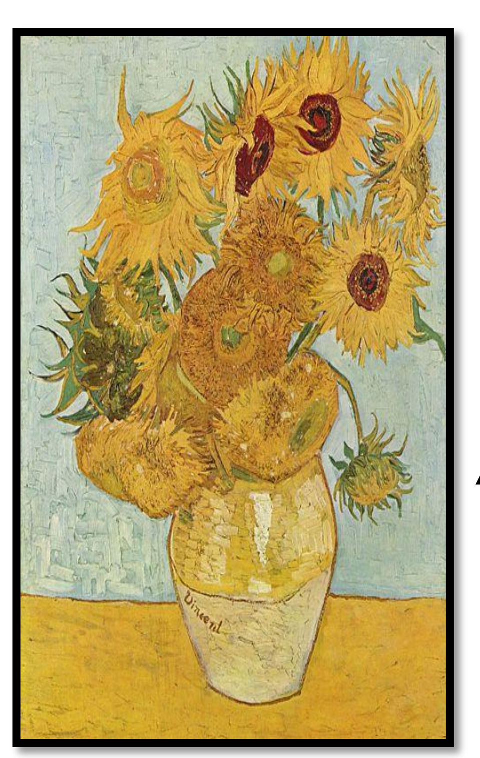
لوحة(١٢٨): فان كوخ، مزهرية مع ١٢ وردة١٨٨٨م،
المصدر/http://commons.wikimedia.org
/wiki/File:Vincent_Willem_van_Gogh_١٢٨.jpg



لوحة(١٢٩): مزهرية مع خمسة عشر زهرة من دوار الشمس، فان كوخ،١٨٨٩م
المصدر//http://www.d-alyasmen.com/alhalm- ١٣htm.



مزهرية مع خمسة عشر زهوة من دوار الشمس، فان كوخ،١٨٨٩م
المصدر/http://www.d-alyasmen.com/alhalm/١٣.htm



فان كوخ، مزهرية مع ١٢ وردة١٨٨٨م،
المصدر/http://commons.wikimedia.org/
wiki/File:Vincent_Willem_van_Gogh_١٢٨.jpg

شكل توضيحي(٦٩):
التأثر لدى الرضوي بفان كوخ



لوحة: عبد الحليم رضوي
المصدر/ السنان،٢٠٠٧م،ب، ص١٨

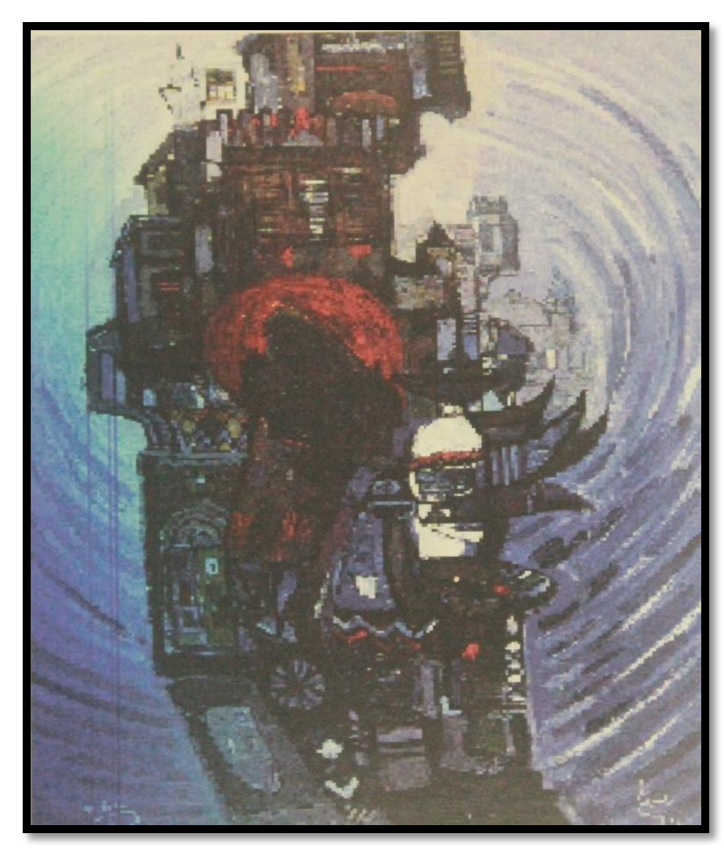
وترى الباحثة أن التأثر (بفان كوخ) لدى (الرضوي)، يتجاوز التأثر بلوحة بعينها، إلى التأثر والتمثل باسلوب الفنان (فان كوخ)، فالمتطلع لنتاج (الرضوي) الفني، يرى تلك الدوامات التي تطوف حول أشكاله، تتكرر مرارًا في لوحاته خالقًا بها حالة خاصة ومميزة، إلا أن الباحثة ترى أن هذه الدوامات هي تماما كزهرة دوار الشمس المتوالدة من رحم لوحات (فان كوخ)، حيث ظهرت هذه الدوامات في لوحة فان كوخ الشهيرة **(ليلة مليئة بالنجوم)**، ويبدو أن تأثير هذه اللوحة كان قويًا على (الرضوي)، فقد لامست دوامات (فان كوخ) روح الرضوي الفنية، وظلت تلح عليه بالخروج، فاهاهو يرسم الدوامات في جميع أعماله محملة بلمسات الفرشاة القوية، وبالكثير من تأثيرية فان كوخ.

إننا نرى هوية الفنان ظاهرة فهويته الذاتية مميزة ومتفردة، وعلى الرغم من تأثر الرضوي (بفان كوخ)،إلا أن الرضوي استطاع أن يخرج ببصمة مميزة، فتأثر (الرضوي) (بفان كوخ)، يأخذ شكلاً من التأثر الإيجابي والذي ينم عن ثقافة واسعة، إذ يجمع (الرضوي) بين أكثر من أسلوب بين (التأثيري والسريالي، والرمزي)، مما يعطي خلقًا فنيًا جديدًا لا يشبه سوى الرضوي، وذلك عبر توليد (الرضوي) لصور جديدة منفصلة تمامًا عن صور فان كوخ حيث يغدو الآخر هنا محفزًا على الإبداع والخلق، فإن كانت دوامات (فان كوخ) في (ليلة مليئة بالنجوم)، تدور حول النجوم بالسماء لتكون هي بؤرة للسيادة في عمله، وذلك بعدما لم يجد (فان كوخ) في الحياة مايستحق أن يُدار حوله، إلا أنه في المقابل هنالك الكثير من المعاني والمعتقدات، والمقدسات في ضمير الرضوي تستحق أن يطاف حولها، وقد عبر عنها الرضوي بالأشكال التراثية المستمدة من بيئته السعودية وبالكثير من المفردات التي تنقل صورة مجتمعه من رقصات شعبية، وعمارة تقليدية، وبالكثير أيضًا من المفردات والرموز الدينية، والتي كانت في مجملها بمنزلة السياج الذي احتواه، فأخذ الرضوي على عاتقه مهمة تكريمة، وذلك عبر الدوران حوله بدواماته التأثيرية الشهيرة.



لوحة(١٣٠): ليلة مليئة بالنجوم، فان كوخ، ١٨٨٩م، متحف الفن الحديث، نيويورك
المصدر/http://famedartists.net/vangogh /

شكل توضيحي(٧٠): الدوامات لدى كل من فان كوخ، وعبد الحليم رضوي



لوحة(١٣١): عبد الحليم رضوي، ١٤٠١هـ
المصدر/(السنان، ٢٠٠٧م، ب، ص١٩)



لوحة(١٣٢): للفنان ابراهيم النغيثر، معرض إيحاءات
المصدر/ الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ٢٠٠٣م

اسم الفنان: ابراهيم النغيثر

ميلاد الفنان: ١٩٥٦م

عنوان العمل: لقاء

خامة العمل: ألوان زيتية على قماش

تاريخ العمل: ٢٠٠٣م

في حلم بصري سماوي أزرق، تطالعنا لوحة النغيثر (لقاء)، والتي تأخذ من التعبيرية دثارًا تشكيليًا لها، مختزلّة هذا اللقاء في اليدين فقط، والتي تعتبر المكون الرئيس والمركز السيادي في اللوحة،حيث يلخص (النغيثر) هذا اللقاء، بيد الرجل في أعلى اللوحة، ويد المرأة المزينة بالأسوار،والتي تظهر من بين كم باللون الكاديوم الأزرق ،المتمازج مع المناخ اللوني في أسفل اللوحة وينبع تلخيص الفنان للقاء باليدين، لما لها من دلالات للقاء تخاطب الوجدان واللاشعور، حيث تتقارب اليدين، ولكنها تبقى متقاربة، تاركًا بذلك لمخيلة المتلقي إكمال النص البصري، محققًا ذلك بجماليات اللامكتمل واللانهائي ، في حلة تعبيرية تتوائم مع تجليات اللون الأزرق، لتكتمل دائرة الحلم في وسط اللوحة المشعة بالضوء، حيث الضوء هنا يعزز البناء التشكيلي، ويغذي الموضوع الفني ويشحنه بالدلالات التعبيرية والرمزية، والتي تتوالد أيضًا من عقد دوار الشمس، الذي بدا متسللاً بين اليدين، ومتدليًا إلى منبعه ذالك الإناء الأحمر في الجانب الأيسر السفلي من اللوحة، والذي يحيلنا إلى الذاكرة التراثية الشعبية المحلية، ولا يبدو عشق الفنان للتراث الشعبي فقط في هذا المكون، بل تطالعنا الخلفية ذات اللون الأزرق بتدريجاته الاشتقاقية متمازجة مع الحلي المستقاة من التراث الشعبي المحلي.

ويظهر التناص في لوحة النغيثر بوعي أو بدون وعي باللوحة (خلق آدم) للفنان مايكل أنجلو الموجودة في كنيسة السيستان، والتي تصور قصصًا من الكتاب المقدس، وعلى الرغم من أن اليدين تمثل جزء من اللوحة، إلا أن هذا الجزء المختزل بات الأكثر شهرة، حتى أصبح ايقونة متداولة في الإعلام، وفي أفلام (هوليود، ومن الجدير بالذكر أن شركة الإتصالات (نوكيا) أخذت هذة الرمزية لليدين علامة تجارية لها.

وعلى الرغم من تشابه الطرح الفكري في لوحة (النغيثر) مع لوحة(خلق آدم)، إلا أن التأثر هنا يأخذ طرحًا للمخزون الفني، في قالب شكلي وإطار فكري مختلف، ينم عن ذاتية الفنان وهويته المستقلة، كما أن (النغيثر) لم يكتفي بمخزونه الثقافي الفني، بل طرح في لوحته مخزونه التراثي النابع من هويته التراثية، حيث تطالعنا العديد من الأشكال المرئية التراثية، التي تحكي عن بيئة الفنان ومجتمعه، فيطالعنا الإناء المملوء بورود زهرة (دوار الشمس)، والذي هو عبارة عن إناء تراثي يستخدم في الكثير من مناطق المملكة ويعرف بمسميات عدة منها (الطاسة، الغضارة، والسحلة) شكل(٦٩)، بالإضافة إلى الخلفية التي صاغ فيها الفنان الحلي الشعبية بإيقاع وترديد جمالي وفني .



شكل(٦٩)

٩٣٣٧http://www.alhofair.com/vb/showthread.php?t=



شكل(٧١)، مقطع من لوحة النغيشر

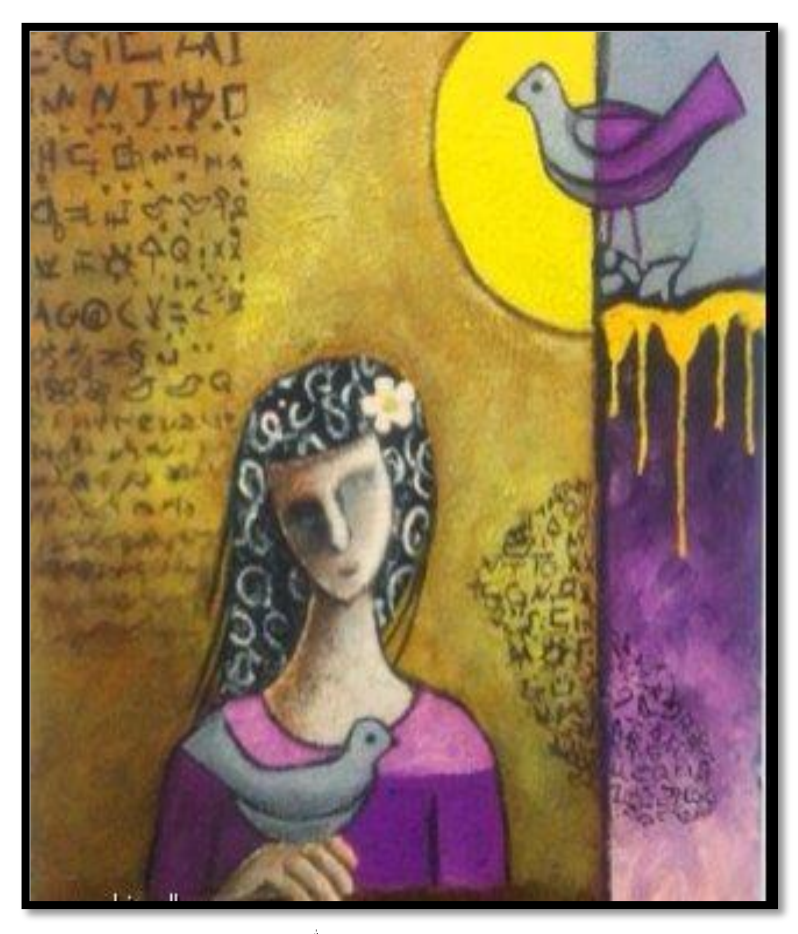


لوحة(١٣٣): خلق آدم ، مايكل أنجلو، ١٥٠٨- ١٥١٢م
المصدر/http://univers-art.arabfunart.com/angelo.html



لوحة: ابراهيم النغيثر

شكل توضيحي(٧٢): يظهر التاثر بالفكرة لدى ابراهيم النغيثر



لوحة(١٣٤): مليح عبد الله
المصدر/https://twitter.com/Mulaiih/media

اسم الفنان: مليح عبد اللّه

ميلاد الفنان: ١٩٨٦م

تاريخ العمل: من معرض فن الريشة ٢٠١٢م

المؤهل الدراسي: بكالوريوس حاسب آلي

ومن خلال روح المدرسة التعبيرية، تصور لنا الفنانة (مليح) امرأة تحمل على كفها الأيمن حمامة حيث أخذت الحمامة اللون الرمادي، و تعتبر المرأة هي العنصر السيادي والمركزي في اللوحة وتتميز المرأة باستطالة الرقبة والأنف، وبصغر الفم، في حين يأخذ شعر المرأة بالنزوح نحو الجانب الأيسر من عين المشاهد، وتعلوه الزخارف الحروفية باللون الأبيض، إذ نرى رسم حرف النون واضحًا من بينها، كما نرى في الجانب العلوي الأيمن دائرة مشعة باللون الأصفر،تحمل سمات الشمس الساطعة، تحوي بداخلها حمامة أخرى لونت باللون البنفسجي، كما تبرز العلاقات اللونية الناجحة التي خلقتها الفنانة عبر التضاد اللوني بين اللون الأصفر الحار، واللون البنفسجي البارد، وتحمل اللوحة في الجانب الأيسر كتابات باللون الأسود لحروف عربية بخط المسند،ومن حيث البناء التركيبي للوحة، فقد عمدت الفنانة إلى تقسيم الخلفية رأسيًا ليصبح هنالك جزئين، جزء ممتد كشريط طولي باللون البنفسجي، والجزء الأكبر باللون الأكر المصفر، ورسمت فوقه المرأة بثوبها البنفسجي مما خلق ترديدًا جماليًا لونيًا مع الجزء البنفسجي من خلفية اللوحة.

واللوحة هنا تعيدنا إلى أسلوب الفنانة السعودية تفريد البقشي، خاصةً مع إحدى لوحاتها التي رسمت في عام(٢٠٠٦م)، أي أنها تسبق لوحة الفنانة (مليح) بما يقارب السبع سنوات،ويمكن توضيح التأثر في التالي:

- تدور الفكرة الرئيسية في العمل حول المرأة التي تحمل على كفها الأيمن حمامة، وهي ذات الفكرة التعبيرية لدى تغريد.
- تطابق شبه كلي في البناء التركيبي وفي ترتيب العناصر من خلال الاعتماد على المرأة كعنصر سيادي في وسط اللوحة،ووضع الشمس في الجزء الأيمن العلوي من عين المشاهد.
- شبه التطابق في اختيار ملامح المرأة، من وجه بيضاوي ودقن مستدق وأنف طويل وفم غاية في الصغر.
- تطابق تعبيري في الاستطالة المقصودة لرقبة المرأة، وتطابق كلي في رسم قصة الثوب المقوسة حول الرقبة.

وعلى الرغم من التأثر الواضح في عمل الفنانة(مليح)، إلا أن هنالك بروزًا جليًا للهوية الذاتية للفنانة من خلال الطرح اللوني الشاعري والغنائي المتميز، وفي انسيابية الخطوط وحريتها المتميزة مما يخلق أسلوبًا خاصًا ومميزًا بالفنانة، كما نرى الهوية التاريخية ظاهرة من خلال استخدام الفنانة

للحروف العربية للخط المسند كقيمة بصرية في اللوحة، حيث ظهر الخط المسند في العديد من الرسوم الصخرية المنتشرة في جنوب المملكة.



لوحة: للفنانة تغريد البقشي

المصدر//http://www.bagshiart.net/ ٢٠٠٦htm.



لوحة: مليح عبد الله

المصدر/https://twitter.com/Mulaiih/media

شكل توضيحي(٧٣):
التأثر في عمل الفنانة مليح
عبد الله

ومن خلال ما سبق من استعراض تحليلي لصورة الهوية في التأثر المقتدي بالآخر، نرى بأن هنالك تسلسلاً تاريخيًا متصلاً لعملية التأثر والتأثير، يبرز هذا التسلسل من خلال العملية التفاعلية من عمل مؤثر إلى عمل متأثر ومؤثر في ذات الوقت في عمل آخر، هذه العملية تثمر في أحيانٍ كثيرة عن انفصال التجربة المتأثرة عن المصدر المؤثر، لتثمر عن عملية بناء فني وجمالي يستفيد من الآخر في تطوير تجربته الفنية، وفي ذات الوقت يخرج بتجربة أسلوبية مختلفة عن الآخر، والباحثة تورد المثال التالي في عملية التأثر والتأثير، والذي يوضح بجلاء التسلسل التاريخي المتصل، من عمل فني لآخر.



شكل توضيحي(٧٤): يوضح التسلسل لعملية التأثر والتأثير في عدد من اللوحات

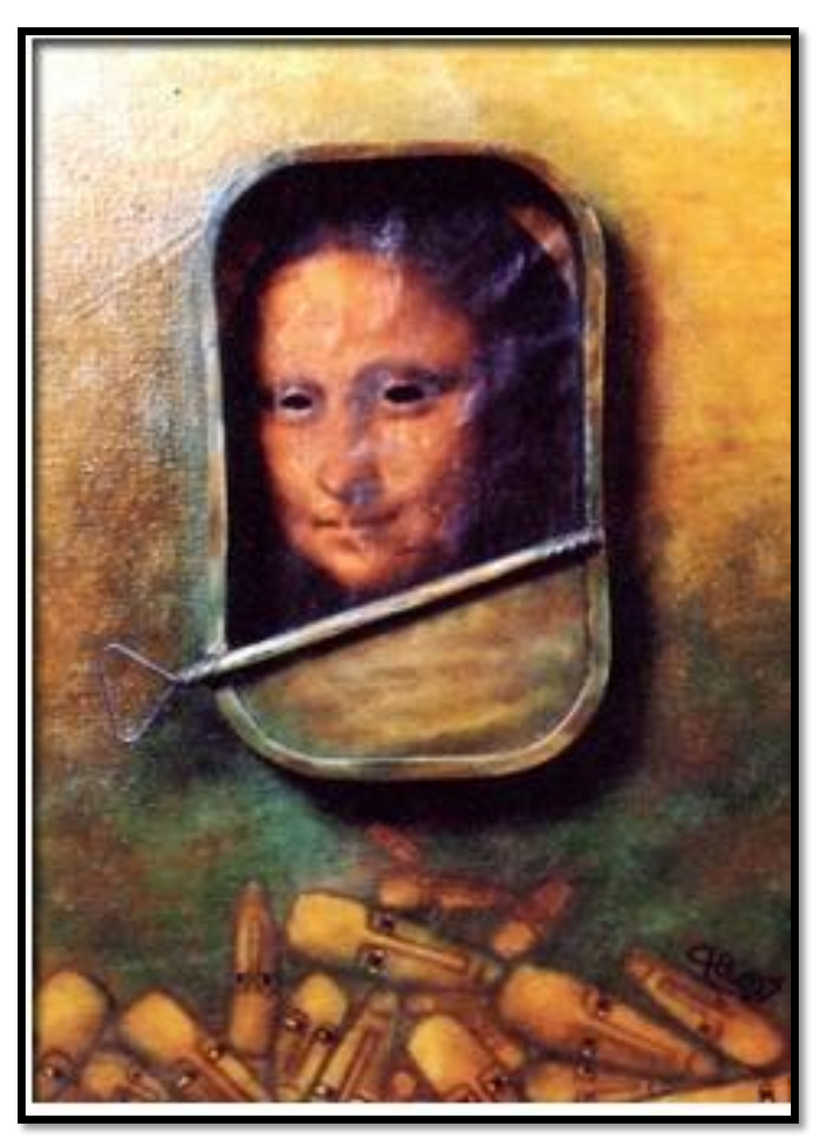
صورة الهوية في التأثر بالآخر على سبيل الاقتباس والتضمين

يأخذ التأثر بالآخر أشكالاً متعددة، تتأرجح بين الوضوح والصراحة، وبين التأثر الخفي والمستتر كما أنه يختلف في القصدية والوعي بهذا التأثر، فقد يكون التأثر ناتج عن قصد وتعمد واعي من الفنان، مع وضوح وصراحة المصدر لهذا التأثر، وقد يكون تأثرًا نابع من أعتاب الذاكرة البصرية لدى الفنان دون وعي وإدراك لهذا التأثر،ونظرًا لهذا الاختلاف في نمط التأثر، رأت الباحثة تصنيف هذا التأثر حسب أشكاله، والتي منها التأثر بالآخر على سبيل الاقتباس والتضمين، ويستخدم هذا المصطلح في دراسة التناص في النصوص الأدبية، إذ يقصد بالتضمين والاقتباس في هذا المجال" أحد معنيين: أحدهما أن يأخذ الشاعر شطرًا أو آية كريمة باللفظ والمعنى، أو أن تتعلّق قافية البيت بالبيت الذي بعدها، ويظل التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النّص الأصلي، ويُؤتى بهما للاستشهاد أو للتشبيه، أو للتمثّل أو سوى ذلك" (الموسى،١٩٩٦م،ص٢).

وتفرق كتب النقد الأدبي بين الاقتباس والتضمين وبين النقل الحرفي عن الآخر، وذلك "بتنظيم مجال تعريف الاقتباس التناصي عن طريق تقاطع مفهومي (الحرفي والواضح) إذ يبرز ذلك (بيوغية) بقوله: أن الاستشهاد هو اقتباس حرفي وواضح، والانتحال اقتباس حرفي ولكنه غير واضح" (المناصرة،٢٠٠٦م،ص١٥١).

ومن خلال التعاريف السابقة في مجال النقد الأدبي قامت الباحثة بمجارتها في نقدها للفن التشكيلي، فمن خلال السياقات السابقة، ترى الباحثة أن الاقتباس والاستشهاد والتضمين في الفن التشكيلي، يكون بأخذ الفنان واقتطاعه بشكل كلي لعنصر من عناصر عمل فني آخر شهير ويقوم بتوظيفة في عمله الجديد، مع تعمد الفنان وضوح مصدر الأخذ عن الفنان السابق، وذلك تحقيقًا لأهداف مختلفة، حسب رؤية الفنان، وهو بذلك يتعمد وضوح المفارقة بوضع عمل فني قديم في سياق مختلف عن سياقه التاريخي والاجتماعي.

من هنا ترى الباحثة أن القراءة للعمل المقتبس في سياق العمل الجديد، تبتغي قراءة مختلفة عن سياقه السابق، وذلك وفقًا لسياقه التاريخي والاجتماعي الجديد، وتبعًا لذلك فإن صورة الهوية تختلف في شكلها، وفي مدى تحققها، من عمل فني لآخر ، لذلك قامت الباحثة بتتبع صورة وماهية الهوية وشكلها في كل عمل فني على حدى، معتمدة في ذلك على ملاحظة الأشكال المرئية المتجلية فيها هوية الفنان، أو النمط الأسلوبي المتفرد والذاتي ، والرؤية المختلفة للكون والحياة.



لوحة(١٣٥): الموناليزا في علبة ساردين، أيمن يسري
المصدر/-topic٥٢٣http://belboul.riadah.org/t/

اسم الفنان: أيمن يسري ديبان

ميلاد الفنان: ١٩٦٦م

عنوان العمل: الموناليزا في علبة ساردين

خامة العمل: ألوان زيتية ، خامات مختلفة

إن أول مايطالعنا في سطح (يسري) التصويري، هو طغيان وجه الموناليزا المبتسم الشهير، داخل علبة سردين كبيرة، على جميع مكونات اللوحة الأخرى، مما يجعل هذا التركيب الفني هو مركز الرؤية ومركز السيادة في اللوحة، ويبدو فوق الموناليزا المعلبة مفتاح لفتح العلب، بينما يظهر اللون الأصفر في حقل (يسري) اللوني في الجزء العلوي من اللوحة، وتكتمل دائرة التأليف اللوني بتمازج اللون الأصفر مع البني القاتم في أسفل اللوحة ، بينما يسري اللون الأخضر في شرايين هذا النسيج اللوني كالسحابات الهائمة والتي تحيط بالموناليزا المعلبة من الأسفل ثم تخبو وتتلاشى تدريجياً نحو الأعلى.

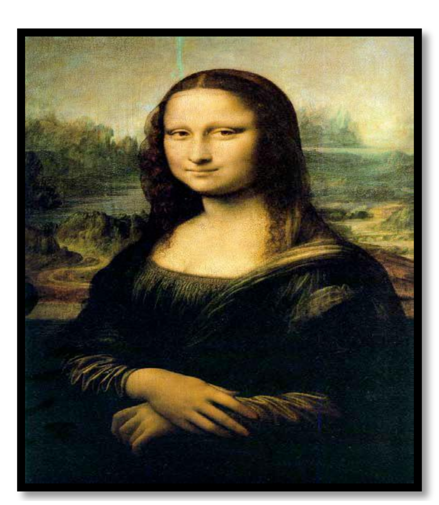
أما في أسفل اللوحة، فتطالعنا تلك الوجوه المتساقطة والمتراكبة، ذات الملامح الواجمة، والمرسومة معالمها بحس تعبيري يخاطب الوجدان والشعور.

> "في هذا السياق يمكن فهم الجوكندا في علبة سردين ،بأن دمج مكونين دلاليين من حقب تاريخية مختلفة الجوكندا من القرن ١٦، وعلبة سردين من القرن العشرين، دليل صارخ على ما وصلت إليه الإنسانية من إبتذال وتبخيس، فكأن أيمن يسري يقول لنا من خلال هذه اللوحة : إن هذا العصر الذي نعيشه هو عصر تعليب وسلعنة لكل شيء ،فلقد أصبح كل شيء قابل للتداول وخاضع لقيمة البيع والشراء، فلم يعد هناك شيء جدير بالتقديس، فحتى القيم الإنسانية والحضارية والتاريخية تم تعليبها" (الزاهيد، ٢٠١١م).

إن التأثر هنا يأخذ شكلاً صريحاً وواضحًا، حيث تظهر قصدية الفنان ووعيه التام ، في تقديمه لصورة الموناليزا في علبة السردين على سبيل الاستشهاد والتضمين الذي يخدم فكرة العمل ويغذيها، فالعمل هنا قائم على صورة الموناليزا التي تم تأليفها بما يعرف (بالكولاج)، مع بقية عناصر العمل الأخرى، حيث تأتي الإستعارة بصورة الموناليزا لإيصال فكرة العمل، عن طريق خلق تضاد بين مفهومين و رؤيتين مختلفتين للحياة والفن، حيث رؤية عصر النهضة التي أتت رمزيتها بصورة الموناليزا كشاهد على هذا العصر الذي يعلي من قيمة الإنسان، وبين رؤية عصر ما بعد الحداثة التي تعلي من كل ما هو مادي، متخذًا من علبة السردين المستهلكة والرخيصة رمزًا لهذا العصر.



لوحة(١٣٦): الموناليزا ، ليونارو دافنشي



لوحة ليوناردو دافنشي



لوحة أيمن يسري ديبان

شكل توضيحي(٧٥): التأثر لدى أيمن يسري ديبان



لوحة(١٣٧): للفنان: فيصل الخديدي
المصدر/دليل معرض ثمة مايستحق، ٢٠٠٩م

اسم الفنان: فيصل الخديدي

ميلاد الفنان: ١٩٧٣م

عنوان العمل: من مجموعة ثمة مايستحق

تاريخ العمل:٢٠٠٩م

خامة العمل: مواد مختلطة

المؤهل الدراسي: ماجستير مناهج وطرق تدريس التربية الفينة

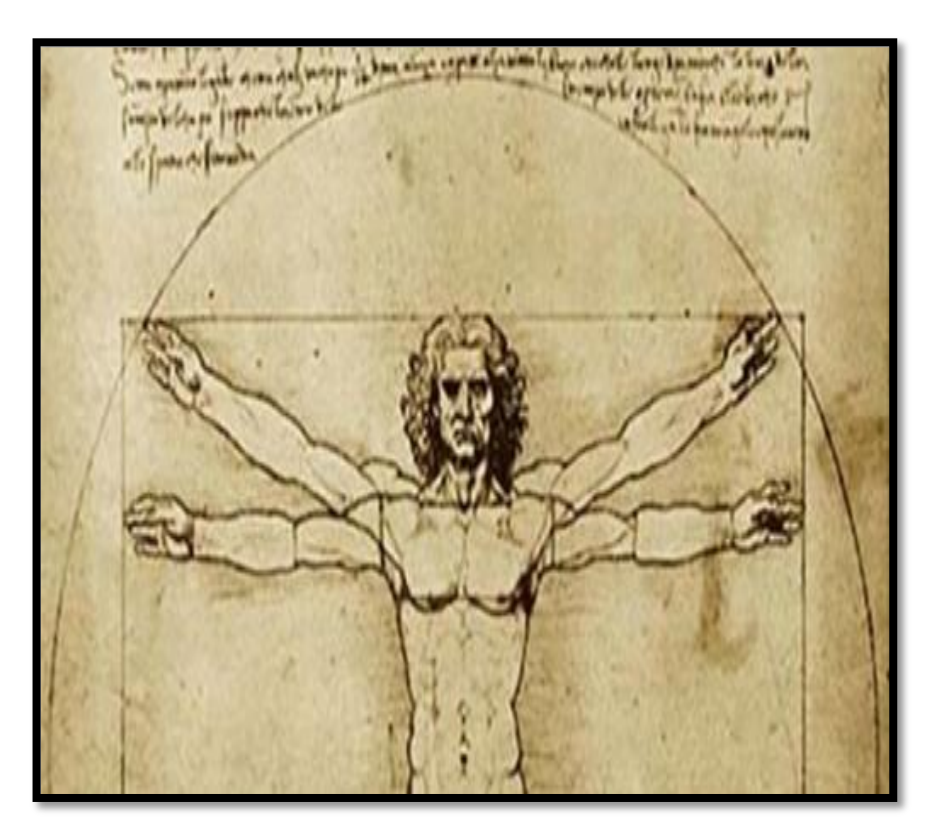
وفي بوح تعبيري، خارج عن حدود اللوحة التقليدية، يخرج لنا عمل الفنان (فيصل الخديدي)، من معرضه "ثمة مايستحق"، مثقلاً بفكره المفاهيمي،إذ تظهر لنا صورة من مخطوط ل(ليوناردو دافنشي) تتوسط سطح شفاف يأخذ الشكل المستطيل، يعطي احساساً عند النظر له للوهلة الأولى بالسطح المتجمد والمثلج،وتأخذ أطراف هذا السطح المثلج الشكل المتعرج.

والفنان هنا يريد أن يوصل بعمله هذا فكرة صاغها في تجمد هذه القطعة الثلجية حول مخطوطة (دافنشي)، حيث ترتكز فكرة الفنان بأنه يريد أن تتحقق أحلامه وأمنياته في أن يتجمد كل ما يرى أنه ثمينًا وجميلاً، في هذا الزمن الذي غابت فيه الكثير من المعاني التي يرى (الخديدي) أنها تستحق البقاء ، فعمله هنا يعد وقفة معارضة ضد هذا السيل الجارف الذي أخذ معه كل ما يرى (الخديدي) أنه يستحق البقاء.

ويأخذ التأثر هنا شكلاً واعيًا ومقصودًا من الفنان، إذ يستشهد الفنان متعمدًا وضوح مصدر الاستشهاد، بورقة من دراسات (ليوناردو دافنشي) ، والتي تصور رجلان متراكبان الأول رسم داخل دائرة، والآخر رسم داخل مربع، وهي من مجموعة دراسات لليوناردو التشريحية لجسم الانسان والتي يبرز فيها اتحاد الفن والعلم، الذي كان من أهم مميزات عصر النهضة.

وتبرز هوية الفنان الذاتية بشدة في طريقة تناوله للموضوع، ففكرة "التجميد" تكتمل فيها جميع شروط الطلاقة والأصالة الفنية، إذ يستشهد الفنان بما مضى من اتحاد للعلم والفن، وبما يحمل فكر عصر النهضة من مبادئ تعلي من قيمة الفن والإنسان.

حيث صاغ الفنان هذه الفكرة في قالب معاصر مواكب للتغيرات الاجتماعية المتلاحقة، وبفكر ناقد للكثير من ما يحمله هذا العصر من تغيب للإنسان كقيمة تستحق البقاء، مقابل إعلاء المادة التي باتت سمة العصر.



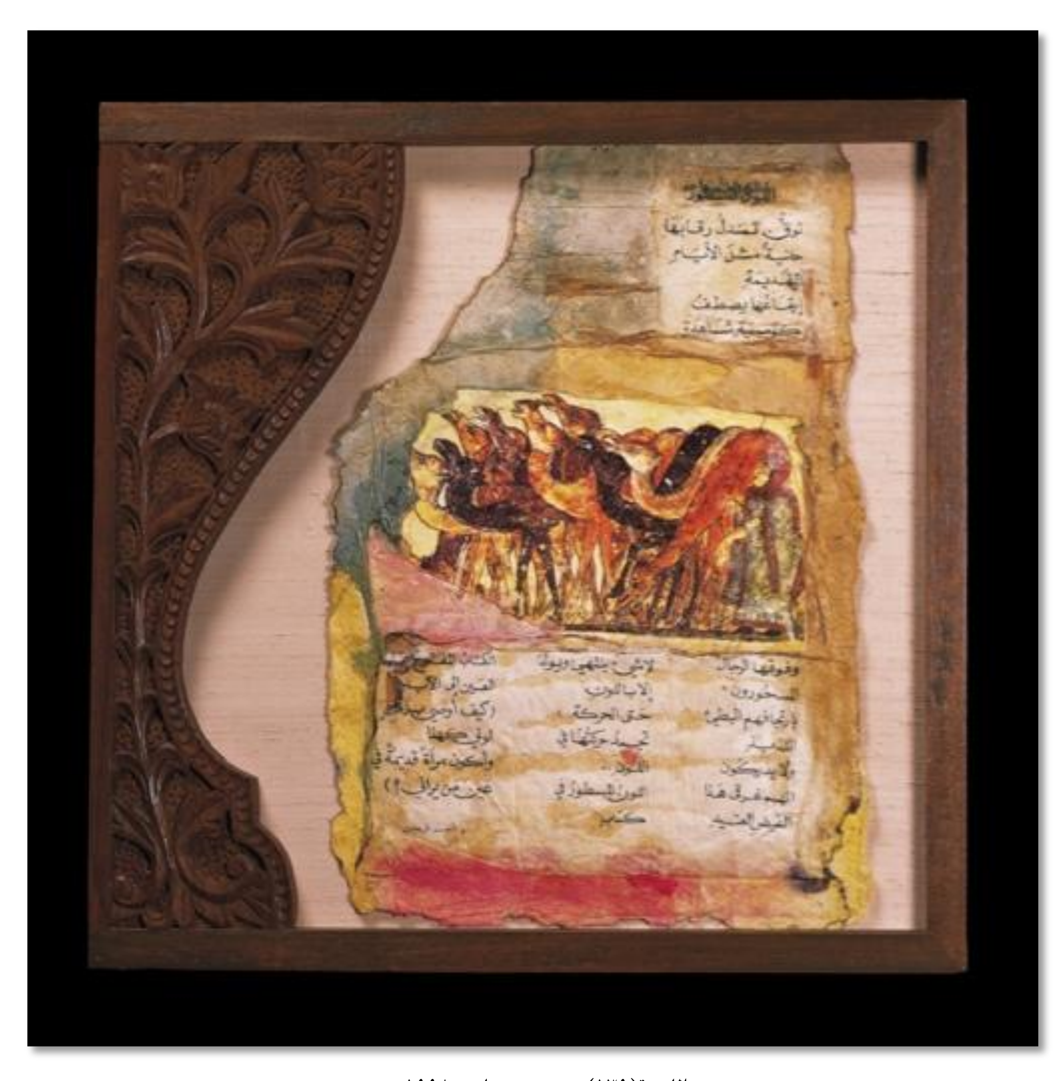
لوحة(١٣٨): صورة للرجل فيتروفيان على خلفية مزخرفة، ليوناردو دا فينشي ،١٤٩٢م
المصدر/http://www.lamaisonnumismatique.com/٢٠٠٦_١٠-EURO_ITALY_PROOF_Leonardo_da_Vinci_
٣١٩٤٤.html



لوحة : فيصل الخديدي

شكل توضيحي(٧٦):

يظهرالتأثر لدى فيصل الخديدي



اللوحة(١٣٩): منيرة موصلي، ١٩٩٨م

المصدر/ http://www.mounirahmosly.com/commonfiles/artworks/lowpiro/١٤٥.jpg

اسم الفنان: منيرة موصلي

ميلاد الفنان: ١٩٥٢م

عنوان العمل: اللون المسطور

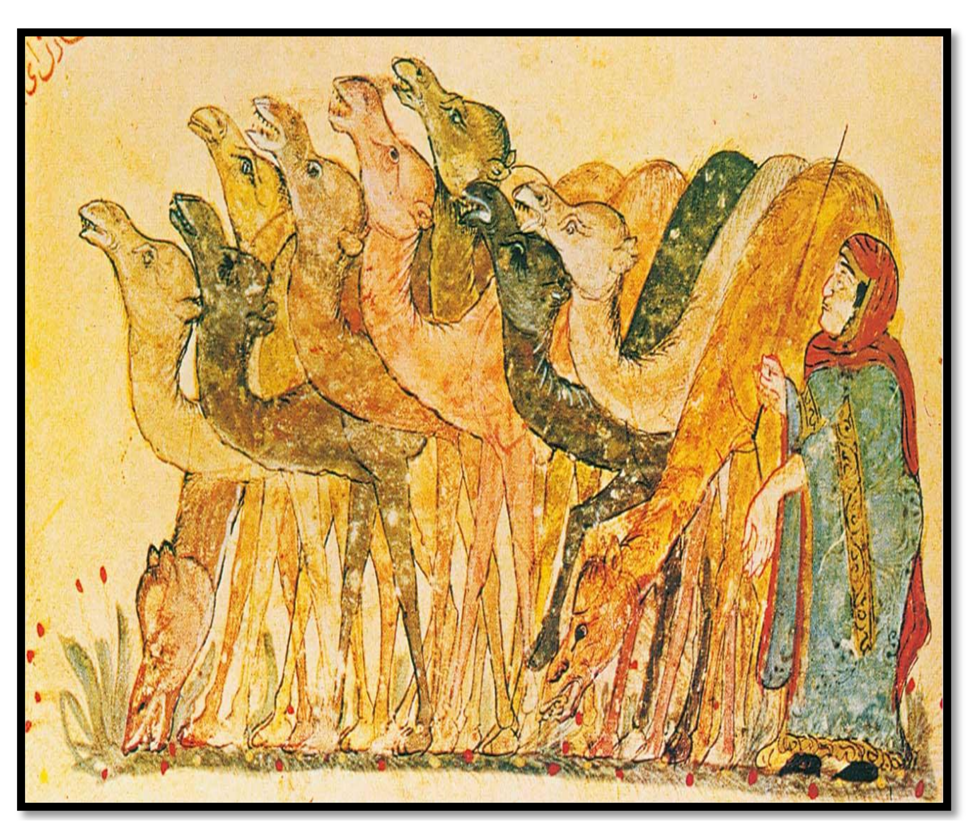
تاريخ العمل:١٩٩٨م

خامة العمل: ورق صناعة يدوية ، صبغات طبيعية ، مواد مختلفة ، ليف شجر النخيل(كولاج)

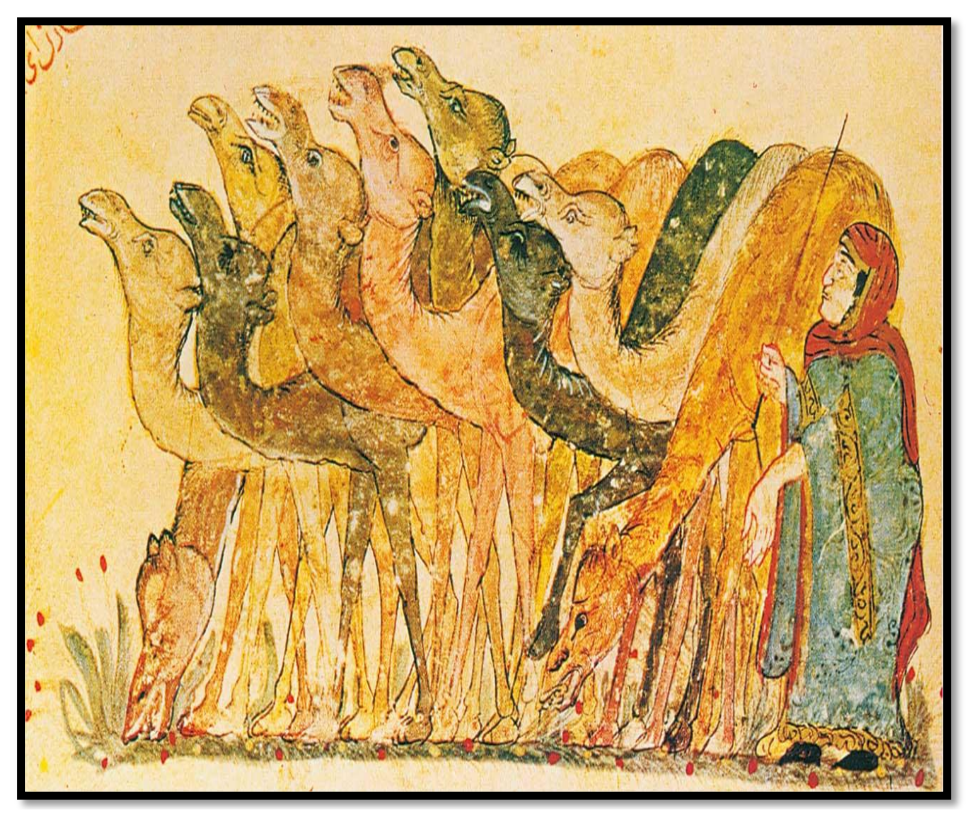
عمدت الفنانة إلى الرسم على ورق محروق من الأطراف وبشكل مستطيل غير مكتمل من الأعلى، حيث نلاحظ قص الورقة من الجانب العلوي الأيسر في اللوحة، وفي أعلى اللوحة من الجانب الأيمن نرى مربع في داخله كتابات عربية وكذلك في أسفل اللوحة مستطيل كتبت فيه الفنانة أيضا واصفه للمشهد الذي رسمته في وسط اللوحة "نوق تمتد رقابها حانية مثل الأيام .... " أما المشهد المرسوم في وسط الورقة التي نعطيا إحساسًا،ا بالقدم فهو عبارة عن مجموعة من النوق ممتدة رقابها للسماء باستثناء ناقة واحدة نجدها تأكل من الأرض، وإلى يمين اللوحة نجد راعية هذه النوق ومعاها عصا تهش بها على النوق وترتدي قميص أخضر مع غطاء للرأس باللون الأحمر، وألوان النوق متباينة بين الأسود والبرتقالي والأصفر أما في خلفية الشكل فقد استخدمت الفنانة في الأسفل اللون الأحمر والأزرق والأصفر الباهت موزعين في الخلفية كما يحتل البرواز الخشبي جزء من اللوحة فهو غير مماثل بين الجانبين معطيا بعدا للوحة، كما قامت الفنانة بتقسيم اللوحة إلى مستطيل ومربع في الأعلى، حيث يهيمن المستطيل الذي في المنتصف على اللوحة ، وذلك لكثرة التفاصيل الموجودة فيه بالإضافة إلى الرسم المتمثل فيه، كما قامت الفنانة بتكرار الكتابة بشكل غير رتيب في اللوحة مابين القسم العلوي والسفلي ، وخلقت الفنانة من خلال الاسمترية في برواز العمل حياة من نوع آخر كاسرة بذلك الرتابة والجمود ، ولم تهتم الفنانة بالبعد الثالث ، بل عمدت إلى اختزال الأشكال وتجريدها ، والألوان هنا على الرغم من التباين والتضاد فيما بين الألوان الحارة والباردة ، إلا أنها مريحة لعين الناظر، إن الفنانة هنا أرادت أن تعطينا الإحساس بالقدم من خلال حرقها لأطراف ورقة الرسم ، أما اختيار المشهد هنا فهو تعبير عن بيئة الفنانة الصحراوية وكذلك اختيار الألوان المتراوحة بين الأصفر والأكر الذي يذكرنا بأشعة الشمس الصافية في الصحاري العربية، أما عنوان اللوحة فهو يمثل دلالة ومعنى أرادت الفنانة إيصاله لنا ، فكما أن الكتابة تسطر في الكتب كذلك اللون يسطر في الكتب وذلك في إشارة إلى المخطوطات العربية القديمة التي سطرت اللون بجوار الكتابة ، فالفنانة هنا تريد إعادة سحر المنمنمات الشرقية،إذ أن العمل هنا يذكرنا بلوحة المصور العربي الأول يحيى الواسطي في مقامات الحريري ، بل يكاد يكون إعادة للعمل بصياغة وقالب جديد ، كما يظهر أن الفنانة هنا أرادت أن ترفع الستار عن هذه المخطوطات المنسية ، ويؤكد هذا الرأي اختيارها للبرواز الذي غطى بعضا من اللوحة وكشف عن بعضها .

الفنانة هنا مرتبطة وبشدة بتراث وحضارة أمتها ويظهر ذلك واضحا في اختيار الموضوع ودمج الكتابة العربية في الرسم وتشربها للفكر الإسلامي الذي انعكس على شخوصها المسطحة والتي عنيت الفنانة فيها بتجريدها وتغفيلها لبعض التفاصيل بما يتماشى مع تعاليم الدين الإسلامي ولكن

بالرغم من ذلك حققت الفنانة المعاصرة بشكل جديد لا يشبه إلا نفسها من خلال القالب العصري الذي قدمت فيه اللوحة ، والبرواز الغير تقليدي والذي أعطى بعدا ثالثا للوحة .



اللوحة(١٤٠): يحيى الواسطي، قطيع الإبل، من المقامة الثانية والثلاثين من مقامات الحريري
http://www.arab-
١&m=١٦١٨١٢ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=



يحيى الواسطي، قطيع الإبل، من المقامة الثانية والثلاثين من مقامات الحريري

http://www.arab-

١&m=١٦١٨١٢ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=



لوحة: منيرة موصلي

شكل توضيحي(٧٧): التأثر لدى منيرة موصلي

صورة الهوية السعودية في التأثر على سبيل المحاكاة الساخرة من الآخر

يأخذ التأثر بالآخر صوراً وأشكالاً متعددة، منها التأثر بالآخر على سبيل المحكاة الساخرة ويقصد بالمحاكاة الساخرة من الآخر " تقليد واستعارة أسلوب أو مفردات نص معين مع اختلاف المضمون بهدف السخرية أو الفكاهة ..... وهذا التهكم يمكن أن يتحقق من خلال: التحقير والمبالغة، أو التفخيم، والمجاورة بين أشياء أو أفكار ليست لها نفس الأهمية"(مزيد، ٢٠٠٥م).

وقد ظهرت المحكاة الساخرة في الفن التشكيلي العالمي في عدة أمثلة، منها سخرية مارسيل دوشامب من لوحة الموناليزا الشهيرة، بإضافة شارب ولحية لها، وقد أوردت الباحثة هذا المثال في ص٨١، كما كان للفنان سلفادور دالي تجربة للتأثر بهذا الشكل من أشكال التأثر والتناص مع الآخر، وذلك برسم ذاته في هيئة الموناليزا، في سخرية وتهكم من تمجيد الموناليزا في عالم الفن وفي إشارة إلى ما ذهب إليه بعض النقاد، من كون الموناليزا لم تكن سوى رسماً لليوناردو نفسه في هيئة إمرأة، وهو هنا لا يتأثر فقط برسام (الموناليزا) ليوناردو دافنشي، بل تعد لوحته متأثرة بجراءة وطرح مارسيل دوشامب السابق له.



لوحة(١٤١): دالي في صورة الموناليزا، ١٩٥٣م

المصدر/ David,٢٠٠٦،p ٣٠



لوحة(١٤٢): ليوناردو دافينشي، موناليزا، ١٤٧٩م-١٥٢٨م

المصدر/ Chahin,٢٠٠٧,p١٥

ومن خلال تتبع الباحثة لشكل هذا التأثر في نتاج التصوير التشكيلي السعودي، توصلت إلى عدم وجود هذا الشكل الساخر من التأثر،في الأجيال المختلفة من أجيال التصوير التشكيلي السعودي وذلك على حد علم الباحثة،وعلى قدر المراجع ، والمعلومات التي اطلعت عليها.

وترى الباحثة أن انعدام هذا الشكل الساخر من التأثر بالآخر، له مبررات تصب وتتقاطع مع الهوية السعودية، في دائرتها الدينية، والاجتماعية، إذ أن من مبادئ الإسلام، احترام الذات الإنسانية وكينونتها،وذلك عبر النهي عن السخرية وتحقير الآخر بأي شكل من الأشكال، إذ نهى الله المسلمين عن ذلك في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ۝﴾ (الحجرات: ١١).

وذلك لما ينتج عن السخرية من الآخر، من عواقب سيئة على صعيد العلاقات الاجتماعية بين الناس، وإشاعة العداوة والبغضاء بينهم، من هنا ترى الباحثة أن ابتعاد الفنان السعودي عن هذا الشكل من أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي، يعد تمسكًا بهوية الفنان ومبادئه الدينية والأخلاقية، كما أن الفن التصويري تاريخياً، كان نتاج ثقافات مختلفة عن الثقافة السعودية، لذلك ترى الباحثة أن في عدم السخرية من هذا النتاج الفني، احترام للآخر وللتعددية الثقافية في العالم.

الفصل الخامس

- ملخص الدراسة
- نتائج الدراسة
- توصيات الدراسة

نتائج الدراسة

خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- يتشكل مفهوم الهوية السعودية في الفن التشكيلي من الآتي :

- هوية الفنان الذاتية
- تاريخ المملكة عبر العصور المختلفة وماخلفه من آثار فنية، ومادية،متمثلة في القرى الأثرية ، والمقتنيات الأثرية، والرسوم الصخرية البدائية المنتشرة في أرجاء المملكة.
- التراث الإسلامي ومايشمله من عطاءات فنية ومن فلسفات وعقائد دينية.
- التراث الشعبي ومايشمله من عطاءات مادية، وفنية، ومبادئ وعادات وتقاليد متوارثة.

٢- عمل الفنان السعودي في تأثره بالآخر ضمن الأشكال التالية: (التأثر الكلي والتام مع الآخر والتأثر المقتدي بالآخر، والتأثر على سبيل الاستشهاد والتضمين داخل العمل الفني).

٣- من الملاحظ غياب التأثر من النوع الساخر من الآخر، عن المشهد التشكيلي السعودي ، وهذا الغياب له مبررات تصب وتتقاطع مع الهوية السعودية في دائرتها الدينية والاجتماعية، إذ أن من مبادئ الإسلام احترام الذات الإنسانية، وذلك عبر النهي من السخرية وتحقير الآخر.

٤- يكون التأثر بالآخر سلبيًا، إذا عمل الفنان في إطار التأثر الكلي والتام مع الآخر، حيث تغيب العملية الإبداعية لتصبح مجرد استنساخ لتجربة الآخر فقط.

٥- يكون التأثر بالآخر إيجابيًا، إذا عمل الفنان ضمن أشكال التأثر التالية: (التأثر المقتدي بالآخر، التأثر على سبيل الاستشهاد والتضمين، التأثر المحاكي والساخر من الآخر)، حيث يعتبر الآخر في هذه الحالات محفزاً ومحرضاً على الإبداع.

٦- يغلب التأثر الإيجابي المرتبط بالهوية والشخصية السعودية في تجربة التأثر بالآخر على المشهد التشكيلي السعودي.

توصيات الدراسة

١- ضرورة تدريس تاريخ الفنون القديمة في المملكة العربية السعودية في التعليم العام والعالي، لما لذلك من دور في تشكيل الهوية التاريخية وتأصيلها.

٢- إحياء الفنون القديمة في المملكة العربية السعودية كمصدر استلهام في الفن التشكيلي ومصدر مهم في تأصيل الهوية السعودية .

٣- تدريس التربية الفنية وفق (الاتجاه التنظيمي في التربية الفنية)، عبر استخدام فنانين عوضًا عن فنان واحد، وذلك لمقارنة نتاجهم الفني ودراسة التأثر بينهما.

٤- الاهتمام بمجال (النقد المقارن للفنون) عبر استحداث مناهج دراسية له، في الجامعات والكليات وافتتاح تخصص يعنى بمقارنة الفنون، لكونه يعطي منظورًا واسعًا لعملية النقد تأخذ في الحسبان الأبعاد القومية والإقليمية والعالمية للفن التشكيلي.

٦- إقامة منابر ومؤسسات محلية وعربية، تعنى (بالنقد المقارن للفنون) بهدف التواصل العلمي على غرار (الرابطة العربية والجمعيات القطرية للأدب المقارن).

٧- إصدار مجلة للدراسات الفنية المقارنة.

مقترحات الدراسة:

١- دراسة التأثر في مراحل مختلفة من مسيرة الفنان، لتسليط الضوء على مقدار التطور الأسلوبي في نتاجه الفني.

٢- دراسة التأثر عبر الموضوعات الفنية، بالمقارنة بين فنانين، وذلك لمقارنة نتاجهم الفني، ومعرفة أوجه الشبة والاختلاف بينهما.

المراجع العامة

BIBLIOGRAPHY

المراجع العربية:

المصادر الأساسية: (المعاجم والقواميس)

- القرآن الكريم.
- الزيات، إلياس، **التقانات في الفن التشكيلي (التصوير)**. الموسوعة العربية (٢٠٠٢م)، المجلد ٦، ص٢٠٢.
- المعجم الوجيز(٢٠٠٠م). مجمع اللغة العربية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية. القاهرة.
- المعجم الوسيط(١٩٧٢م). مجمع اللغة العربية. ط٣.جـ٢. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية. القاهرة.

الرسائل العلمية:

- أسكوبي، خالد (٢٠٠٤م). **النقوش الثمودية بين الحجر وعقيلة أم الخناصردراسة تحليلية مقارنة.** (رسالة دكتوراه غير منشورة)، كلية الآداب، قسم الآثار والمتاحف، جامعة الملك سعود. الرياض.
- بوكر، وديعة عبدالله (٢٠٠٧م). **المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر**. (رسالة دكتورا غير منشورة) .قسم الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، كلية التربية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة.
- ثقفان، أسماء عبدالله(٢٠٠٨م). **جماليات الفن الشعبي العسيري ودوره في التنشيط السياحي من خلال اللوحة التشكيلية**. (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة الملك سعود. الرياض.

- الحربي، سهيل (٢٠٠١م) . **التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه** . (رسالة ماجستير منشورة). قسم التربية الفنية .كلية التربية . جامعة أم القرى مكة المكرمة.

- الخميسي، موسى(٢٠٠٩م).**الريادة في الفن التشكيلي العربي"العراق نموذجاً"**. كلية الآدب والتربية.الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك.

- الدخيل، أسماء عبد الله(٢٠٠٨م). **معارض الفن التشكيلي بين الإعداد الأكاديمي والتطبيق العملي**.(رسالة ماجستير غير منشورة).كلية التربية.قسم التربية الفنية. جامعة الملك سعود. الرياض.

- الزهراني، عوضه محمد، (١٤٢٩هـ). **ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة**. (رسالة ماجستر غير منشورة). كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. مكة المكرمة.

- الصاعدي، فوزية(٢٠٠٧م). **التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي**. (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. مكة المكرمة.

- عبد الرحمن،حافظ (٢٠١٠م). **دور التعليم العالي في تعزيز الهوية الفلسطينية وأثره على التنمية السياسية من وجهة نظر الطلبة والعاملين جامعة النجاح أنموذجاً**.(رسالة ماجستير غير منشورة) .قسم التخطيط والتنمية السياسة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين.

- ياسين، مي عودة (٢٠٠٦م) . **الآخر في الشعر الجاهلي** . (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، ، فلسطين .

الكتب والمراجع العربية:

- ألان، جراهام.(٢٠١١م). **نظرية التناص** . (ترجمة باسل المسالمة). دمشق:دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر. (العمل الأصلي نشر في عام ٢٠٠٠م).
- البسيوني، محمد (٢٠٠٢م). **الفن في القرن العشرين** . الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة.
- بكار،عبد الكريم(٢٠٠٢م). **العولمة(طبيعتها- وسائلها - تحدياتها- والتعامل معها)** ط٣.عمان. الأردن. دار الإعلام للنشر والتوزيع.
- بهنسي، عفيف (١٩٩٨م) .**أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**. القاهرة: دار الكتاب العربي. ط١ .
- البهنسي، عفيف(١٩٩٧م). **الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية**.ط١.دار الكتاب العربي. دمشق.
- الحربي، سهيل(٢٠٠٣م).**التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية**.ط١.الرياض مؤسسة الفن النقي
- خليل، خليل حسن(١٤٠٦هـ).**أحلامي**. نادي جازان الأدبي .ط١. جدة: دار العلم للطباعة والنشر.
- الرصيص، محمد،(٢٠١٠م). **تاريخ الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية**. ط١. الرياض: وزارة الثقافة والإعلام.وكالة الوزارة للشئون الثقافية.
- السنان، مها (٢٠٠٧م،ب). **أساليب معاصرة في التصوير التشكيلي السعودي**. ط١.دار الصحافة للدعاية والإعلان، الرياض.
- السنان، مها،(٢٠٠٨م). **المرأة والفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية**. ط٢، دار الصحافة للدعاية والإعلان.الرياض.
- السنان،مها، (٢٠٠٧م،أ). **مؤثرات الرؤية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر**.ط١. دار الصحافة للدعاية والإعلان، الرياض.

- الشامي، صالح أحمد،(١٩٩٠م). **الفن الإسلامي التزام وابتداع**.ط١. دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
- الصقر، اياد،(٢٠٠٣م).**الفنون الإسلامية**.ط١. عمان. الأردن: دار مجدلاوي لنشر والتوزيع.
- عاشور، عبد العزيز(٢٠١١م). **تشكيليون سعودين اليوم**. لبنان:دار المحترف لنشر.ط١.
- عبد الحميد، شاكر (١٩٧٨م)، **العملية الإبداعية في فن للتصوير**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- العساف ، صالح حمد. (٢٠٠٦م). **المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية** . ط١ الرياض مكتبة العبيكان .
- العقاد،عباس محمود ، **أثر العرب في الحضارة الأوربية**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥،ط ٤.
- العيسوي، عبد الرحمن ، (٢٠٠٢م) **. نظريات الشخصية**. الإسكندرية. مصر: دار المعارف الجامعية.
- كماخي، فؤاد أسعد(١٤١٦هـ)، **على مشارف الفن**، مكتبة التوبة، ط١.
- المصرف، ناجي زين الدين(١٩٧٢م). **بدائع الخط العربي**. وزارة الثقافة والإعلام.بغداد. مديرية الثقافة العامة.
- مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ، جمعها وترجمها : الحمداني فائز يعقوب (٢٠٠٨م) **. هل اللوحة ما يرى** . دار المنهل . لبنان .
- المناصرة، عز الدين، (٢٠٠٦م). **علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)**. ط١. عمان. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- موسى، سلامة (٢٠١١م). **تاريخ الفنون وأشهر الصور**. كلمات عربية لترجمة والنشر. القاهرة.
- النصار،سمر،(٢٠١٠م). **مسيرة الحركة الفنية التشكيلية السعودية النشأة والتطور**.ط١.دار المريخ للنشر.الرياض.
- الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض(٢٠١١م).**الرياض القديمة**. ط١.الرياض. المملكة العربية السعودية.

المؤتمرات العلمية:

- تركي، أسماء (٢٠١١م)، **الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل المتغيرات السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري**. الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية من (٢٨، ٢٧شباط). جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.
- سيد، أشرف صالح محمد(٢٠٠٩م). **التراث الحضاري في الوطن العربي أسباب الدمار والتلف وطرق الحفاظ عليه**. مهرجان النور الرابع للإبداع. دورة المفكر عبد الإله الصائغ في الفترة من(١٠- ١٣/ كانون الأول، ٢٠٠٩م). العراق.
- شقوير، مصطفى رمضان حسين(٢٠٠٨م). **مستقبل الفنون الجيلة**. المؤتمر العلمي الدولي من(١٩ اكتوبر_ ٢٢ اكتوبر). كلية الفنون الجميلة. مصر.
- صلاح عبد المجيد، سامي (٢٠٠٨م) . **دور تعليم الفنون في التأكيد على الهوية المصرية**. المؤتمر العلمي الدولي من (١٩اكتوبر – ٢٢ اكتوبر) . كلية الفنون الجميلة . القاهرة . مصر .
- عيسى، مصطفى (٢٠٠٨م). **مأزق الوعي بالتشابه بين مخيلتين**. المؤتمر العلمي الدولي من (١٩اكتوبر – ٢٢ اكتوبر). كلية الفنون الجميلة. القاهرة . مصر.
- الغنميين، أسامة عدنان(٢٠١١م). **الإسلام والفن في رأي الدكتور إسماعيل الفاروقي**. مؤتمر دولي علمي بعنوان: إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الإصلاح الفكري الإسلامي المعاصر. في الفترة من(٢٣- ٢٤/ نوفمبر/ ٢٠١١م. الأردن
- القطب، عبد الحميد(٢٠٠٨م)، **تعليم المعلوماتية وتفعيل هوية الانسان العربي في مجتمع المعرفة"تصور مقترح"**،مؤتمر توظيف المعلوماتية في ثقافة الأجيال العربية، القاهرة .

- مازن، حسام محمد(٢٠٠٨م). **هندسة مناهجنا التعليمة في إطار الهوية الثقافية العربية والتحديات العصرية**.المؤتمر العلمي العشرون. مناهج التعليم والهوية الثقافية. الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس. القاهرة. مصر.

- مكروم، عبدالودود (٢٠٠٨م). **قيم الهوية وثقافة الانتماء:مدخل تحديد دور التعليم العالي في بناء مستقبل الأمة العربية**. المؤتمر العلمي العشرون، مناهج التعليم والهوية الثقافية، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس. القاهرة. مصر.

- نسيمة، مخداني (٢٠١١م)، **الهوية المثقف والعولمة**. الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية من (٢٨، ٢٧شباط). جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

الدوريات والمجلات العربية:

- جمعة، حسين(٢٠٠٥م). **الحداثة لا تعني القطيعة مع التراث**. مجلة جامعة دمشق. المجلد ٢١. **العدد(٣_٤)**.

- الرباعي، إحسان عرسان، الرشدان، وائل منير(٢٠٠٣م). **إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية**. مجلة جامعة دمشق. المجلد التاسع عشر. **العدد الثاني**.

- السالم، طارق زكريا(٢٠٠٩م).المناخ والسياحة في منطقة أبها الحضرية في المملكة العربية السعودية"دراسة في المناخ التطبيقي".**مجلة كلية الآداب**.جامعة الزقازيق.**العدد٢٠**.

- السرميني، علي، الصابوني، حلا(٢٠٠٩م). ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من الفنون الجدارية.**مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية** المجلد ٢٥.**العدد٢**.

- السمان، عبد الرزاق(٢٠٠٢م). رؤية جديدة في المفهوم الإسلامي للفن والجمال دراسة جمالية من منظور إسلامي مقارن بالفن الغربي.**مجلة جامعة دمشق**. المجلد١٨. **العدد٢**.

- السيسي، جمال أحمد (٢٠١١م).دور المدرسة الثانوية العامة في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية. **مجلة كلية التربية**. جامعة المنصورة.**العدد٧٥.**
- محسن، شريف زاهن. البهواشي، السيد عبد العزيز. سالم، أحمد عبد العظيم (٢٠١٢م). تربية **طفل المرسة الإبتدائية بين تأصيل الهوية والانفتاح على العالم (دراسة مقارنة بين مصر واليابان)**.مجلة القراءة والمعرفة. مصر. **العدد ١٢٥**.
- محمد، زعو (٢٠١٠م) . أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب.**مجلة الاكاديمية لدراسات الاجتماعية الانسانية.٤**. الجزائر، ص٩٣- ١٠١.
- منظم، هادي نظري، منصوري ، ريحانه (١٣٨٩هـ). **الأدب المقارن: مدارسه ومجالات البحث فيه.** مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد ٨.
- منظم، هادي نظري، منصوري، ريحانه (١٣٨٩هـ). الأدب المقارن: مدارسه ومجالات البحث فيه **مجلة التراث الأدبي**. السنة الثانية، **العدد الثامن**. ص١٢٥- ١٣٩.
- الموسى، خليل(١٩٩٦م). **التناص والإجناسية في النص الشعري**. مجلة الموقف الأدبي. اتحاد الكتاب العرب بدمشق. **العدد (٣٠٥).**

الأبحاث العلمية :

- الشاعر، ديمة (٢٠٠٩م)، **التأثير بالآخرين والعلاقات العامة**، بحث دبلوم، الأكاديمية السورية الدولية.
- العتيبي، بدر جويعد، الضبع، ثناء يوسف، ابراهيم، عبد الحميد صفوت(١٤٢٨هـ). **العولمة الثقافية وأثرها على هوية الشباب السعودي وقيمهم وسبل المحافظة عليها**. الإدارة العامة لبرامج المنح البحثية. مدينة الملك عبد العزيز. للعلوم والتقنية.(مشروع بحثي رقم ٤ س- ٧- ٩).

- باجودة، حمزة عبد الرحمن ١٤٢٧هـ، **قراءة في تجربة الفنان عبد الحليم رضوي**، نادي جدة الأدبي، ضمن برنامج منتدى الفنون البصرية.

الصحف والجرائد اليومية :

- الشريف،عبدالله فراج (٢٠١٠م). دارة صفية المعلم الحضاري. **جريدة المدينة** الأثنين١١/١٠/٢٠١٠م. العدد ١٧٣٣٧.
- العاني، يوسف(٢٠١١م). اللون المقتول لنزار سليم. ملحق أسبوعي **لجريدة المدى** الخميس ٨/ أيلول/ ٢٠١١م. العدد ٢٢٤١.
- مرسي، أحمد، ٢٠٠٥م، حياة ماتيس وفنه في كتاب من مجلدين في نيورك من الطفل الغبي إلى المعلم المنتصر على الألوان، **جريدة المستقبل**، يوم الثلاثاء،٢٠/ أيلول/ ٢٠٠٥م، صفحة ثقافة وفنون، لبنان.
- المطوع، عبد الله،(٢٠١٢م). مهرجان الثقافة والأصالة،**الجنادرية**. نشرة يومية تصدر عن المهرجان الوطني السابع والعشرين لتراث والثقافة. الأربعاء،١٦/ ربيع الأول/١٤٣٣هـ، العدد الأول.

الكتالوجات (البيان المصور) :

- الضويان، منال (٢٠١٢م).دليل معرض "**يجب أن نتحاور**"، ٢٠١٢م، ايدج اوف أرابيا، المملكة العربية السعودية، جدة.
- المنجي، ياسر(٢٠٠٨م). **قضايا شائكة لقرن منصرم (التأثر،الاقتباس ،الانتماء)**. كتالوج الفنون الجميلة في مائة عام. وزارة الثقافة قطاع الفنون التشكيلية. مصر.

مواقع الإنترنت على الشبكة المعلوماتية:

- أبو ماجد، حمود(٢٩/١٢/٢٠١١م). **فن البقاء: تجربة فنان سعودي بقلم بريطاني**. مجلة الشرق. العدد٢٥. تم استرجاعه على الرابط التالي:

http://www.alsharq.net.sa/lite-post?id=٦٥٢٤١

- أحمد عدنان حسين (٢٨/مايو/٢٠٠٥م). **فان كوخ بين التناص الشكلاني والثيمة المستعارة**. موقع دروب. تم استرجاعه في (٢٠١٣/٣/٩م)، على الرابط التالي:

٣٢http://www.doroob.com/archives/?p=

- اخبارية الفنون التشكيلة(٢٠١٠/٩/٢٣م). **أرامكو تسهم بانجاح معرض نبط :إحساس بالوجود بالصين**. تم استرجاعه في ٢٠١٣/١/١م. على الرابط التالي :

http://www.arts-news.org/news.php?action=show&id=١٧٩١

- إسماعيل، سامر.(٢٠١١/١١/١٩م). **ربع قرن من الفن التشكيلي السعودي إغناء لذاكرة البصرية والمعرفية**. مجلة التشكيلي تم استرجاعه في ١٤٣٤/٢/١٨هـ

http://www.altshkeely.com/٢٠١١/univers٢٠١١/٢٥_s_arabi_art.htm

- بكور،سعيد.(٢٠١٢/٤/١٦م).**في العلاقة بين السرقة الشعرية والتناص**. الألوكة اللغوية والأدبية. تم استرجاعة في ٢٠١٢/١٢/١٢م. على الرابط التالي:

http://www.alukah.net/Literature_Language/٠/٤٠٢١٧/#ixzz٢FgCGBWix

- بن سعود، فيصل بن محمد(١٤٣٤هـ)، **تعقياً على مانشره السليمان في الثقافية حول (باحة الفنون) د. فيصل بن محمد بن سعود: نعم أخفقت لأن المجتمع والاستثمار لم يجهزا**. الخميس ٢٧/ جماد الأولى ١٤٣٣هـز العدد٣٧٠. تم استرجاعه على الرابط التالي:

.htm٦/ttt١٩٠٤٢٠١٢/٢٠١٢http://www.al-jazirah.com/culture/

- داود، عمار سليمان(٢٠١١/٩/١٣م).**الآخر بصفته مرآتي**. مجلة الي للفن المعاصر. تم استرجاعه في ٢٠١٣/٣/١٣م على الرابط التالي:

http://www.ila-magazine.com/www.ila
_alakhr_bsfth_mraty.htm١٣/٩/٢٠١١magazine.com/arabic/Artikelen/

- الرباعي، إحسان عرسان(٢٠٠٩م). **الفنون الإسلامية مصادر الهام وتأصيل في الفن العربي المعاصر**. مجلة التشكيلي .فنون عربية وعالمية. تم استرجاعه في ٢/٨/ ٢٠١٢م. على الرابط التالي:

http://www.altshkeely.com/٢٠٠٣/qeraat٢٠٠٣/oriant_exp.htm

- الزاهيد ،مصطفى(٢٧/يونيو/ ٢٠١١م).**الفن كموقف: نماذج من الفن الفلسطيني الحديث، الفنان أيمن يسري (نموذجا)** ..تم استرجاعه في ٢٠١٣/١/١٥م.على الرابط التالي :
-topic٥٢٣http://belboul.riadah.org/t

- الزربان، خير الله(٢٠١٢/٣/٧م). **جماعة تعاكظ التشكيلية عطاء متعدد تحت ظلال الدلالة التاريخية**.جريدة المدينة. العدد١٨١٥٠. تم استرجاعه بتاريخ ٨/٤/ ٢٠١٢م. على الرابط التالي:

http://www.al-madina.com/node/٤٠٢٢٩٣

- الزربان، خير الله، ٢٠١٢م، **جماعة فناني المدينة المنورة رائدة الجماعات التشكيلية**. جريدة المدينة. الأربعاء٢٠١٢/٩/١٩م، العدد١٨١٤٩. تم استرجاعه على الرابط التالي:

http://www.al-madina.com/node/٣٦٢٧١٥

- الزير، حنان(٢٠/فبراير/٢٠٠٦م). **السعودية تقرر تدريس أشهر رقصاتها في الحرب والسلام**. قناة العربية. تم استرجاعه في (٢٠١٢/٢/٣) على الرابط التالي:

.html٢١٣١٨/٢٠/٠٢/٢٠٠٦http://www.alarabiya.net/articles/

- السليمان، عبد الرحمن (٢٩/ربيع الثاني/ ١٤٢٩هـ). **أرامكو السعودية والفن التشكيلي**. مجلة الثقافية. العدد ٢٤٦. تم استرجاعه في تاريخ ٢٠١٣/١/١م.على الرابط التالي:

http://www.al-jazirah.com/culture/٢٠٠٨/٠٥٠٥٢٠٠٨/tachkel٣٣.htm

- السليمان، عبد الرحمن(٢٠٠٤/١١/٢٩م). **جمعيات الرياض ومعارضها تنشيط التشكيل السعودي**. مجلة التشكيلي.تم استرجاعه في ١١/١٢/ ٢٠١٢م على الرابط التالي:

http://www.altshkeely.com/٢٠٠٣/qeraat٢٠٠٣/saudi_exhp.htm

- السيوي، عادل (٩/يونيو/٢٠١٢م)، **هل وجد عادل السيوي ضالته الأسلوبية في أعمال شانت أفيديسيان**، مجلة ١٤ أكتوبر، العدد ١٥٤٨٨،تم استرجاعه في ٢٠١٣/٢/١٦م على الرابط التالي: http://www.١٤october.com/news.aspx?newsno=٣٠٣٠٤٢٩

- الشاهين، محمود(٢٠٠٤/٨/٥م). **التناص والتلاص وما لا يسر الخاطر في التشكيل السوري المعاصر**. جريدة تشرين ، تم استرجاعه على الرابط التالي :

http://tishreen.news.sy/tishreen/public/read/٩٦٠٧

- شبرق، صالح(١٤٣٢/١١/١٩هـ). **الطبيب التشكيلي أحمد ماطر يعرض أعماله في باريس**. جريدة عكاظ. العدد ٣٧٧٤. تم استرجاعه في ٢٠١٣/١/٨م.على الرابط التالي:

http://www.okaz.com.sa/new/Issues/٢٠١١١٠١٧/Con٢٠١١١٠١٧٤٥١٧٧٠.htm.

- عرابي،أسعد.(٢٠٠٤م/١١/٦). **اللوحة الاستشراقية من دلاكرواه إلى رينوار**. مجلة التشكيلي. تم استرجاعه في ١٤٣٣/٩/١٦ه على الرابط:

http://www.altshkeely.com/٢٠٠٣/qeraat٢٠٠٣/oriant_exp.htm

- عكاشة، عبدالرزاق.(٢٠١٢م). **فرناندو بوتيرو وخلق جماليات معاكسة للحداثة**. تم استرجاعه في ٢٠١٢/٩/٥م، على الرابط التالي:

http://www.altshkeely.com/٢٠١٢/agras٢٠١٢/botero.htm

- فهمي، أماني علي(٢٠٠٧م). **أصالة الإبداع في التصوير المصري المعاصر. مجلة التشكيلي. فنون عربية وعالمية.** تم استرجاعه في ٢٠١٢/٩/٩م. على الرابط التالي:

http://www.altshkeely.com/٢٠٠٧/univers٠٧/egip_art.htm

- محمود، أيهم (٢٠٠١١م). **رسالة (فان كوخ) الأخيرة**. مدونة أيهم محمود. تم تتبعه على الرابط التالي بتاريخ ١٧/ ابريل/٢٠١٣م:

http://aihammahmoud.wordpress.com/٢٠١١/٠٥/٢٩/%d٨%١b%d٨%٣b%d٨%٧a%d٩%٨٤%d٨%d

%d٨%٧a%d٩%٨٤%d٨%٣a%d٨%d٩ae%d٨%٨a%d٨%١b%d٨%٩a%/٩d%-٩%٨١%d٨%٧a%d٩%٨٦-

%d٩%٨٣%d٩%٨٨%d٨%ae-

- مزيد، بهاء الدين محمد(٢٠٠٦م). **إنسانية المحاكاة الساخرة**. مجلة أفق الالكترونية. تم استرجاعه في ٢٠١٣/٢/٣م على الرابط التالي:

http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=٢٨١٢

- المنيف، محمد (١٨/ جماد الثاني/١٤٣٠هـ). **المرأة في الفن التشكيلي(١٠) مؤسسات نسائية داعمة للفن التشكيلي حققت مكانتها محلياً وعالمياً**. مجلة الثقافية. العدد ٢٨٧. تم استرجاعه في ٢٠١٣/١/٤م. على الرابط التالي:

http://www.al-jazirah.com/culture/٢٠٠٩/١١٠٦٢٠٠٩/tachkel٣٠.htm

- النسخة الإلكترونية الاقتصادية(٢٥/ يناير/٢٠٠٧م). **الجماعات التشكيلية السير بدون أهداف ولا تخطيط** العدد ٤٨٥٤، تم استرجاعه في ١٢/١٤ / ٢٠١٢م على الرابط التالي:

http://www.aleqt.com/٢٠٠٧/٠١/٢٥/article_٧٥٣٠٢.html

- النسخة الإلكترونية مجلة الثقافية، (٢٦/يوليو/٢٠٠٤م). **الحميضي رئيس جماعة الدوادمي: ولدت فكرة المجموعة في نادي الدرع وحققت النجاح عربياً ومحلياً**. العدد ٦٩. تم استرجاعه في تاريخ ٢٠١٢/٩/٩م. على الرابط التالي:

http://www.al-jazirah.com/culture/٢٦٠٧٢٠٠٤/tachkel١٧.htm

المراجع الأجنبية:

- Carter, Linda(٢٠٠٨).**Reflections on Bidirectionality of in the Matisse/Picasso Relationship and in Clinical practice from a Complesx Adaptive Systems (CAS)**. Quadrant. ٣٨. ١.
- Chahin, Angie,(٢٠٠٧), **Fermando Botero**, World Art, part ٢, Georgetown College , Art Department.
- Cooper, Arlo.(٢٣/ Auguct,٢٠١٢). **Kehind Wiley and Intertextuality**.ArloCooper: http://www.blogger.com/profile/١٤١٦١١١٣٩٧٠٧٦٢٦٨٧٦٠٠١

- David, Lomas, (spring ٢٠٠٦), "**Painting is dead - long live painting": Notes on Dalí and Leonardo,** Papers of Surrealism, Issue ٤ Spring ٢٠٠٦.
- Drumm, CurtisScott, (December ١٣, ٢٠٠١), **Putting God in a Frame: The Art of Rene Magritte as Religious Encounter**, [presented as Ola Farmer Lenaz Lecture], New Orleans Baptist Theological Seminary.
- HAGGERTY MUSEUM OF ART,(October ١١, ٢٠٠٧), **WIFREDO LAM IN NORTH AMERICA A GUIDE TO THE EXHIBITION FOR TEACHERS,** MARQUETTE UNIVERSITY, MILWAUKEE, WISCONSIN, New York.
- Hooser, Marisa Jones(٢٠٠١). **THE LANGUAGE OF ART: A conversation between Henri Matisse and Pablo Picasso.** Master. College of Fine Arts. Marshall University. Huntington, West Virginia.
- Lightining,Eden.(١٣/August/٢٠١١).**Kehinde Wiley and Intertextuality**.GADI BLoG. http://edensrtu.blogspot.com/٢٠١١/٠٨/week٤-kehinde-wiley-andinter.html
- national gallery of Victoria,(٢٠٠٤), **Edvard Munch: The Frieze of Life,** national gallery of Victoria, Melbourne.

الملاحق

APPENICES

ملحق رقم (١)

أسماء أعضاء لجنة التحكيم

م	الاسم	الوظيفة	القسم	جهة العمل
١	إلهام عبد الله أسعد ريس	أستاذ مساعد	التربية الفنية	جامعة أم القرى
٢	انتصار سعد محمد أحمد	أساذ مساعد	التربية الفنية	جامعة أم القرى
٣	إيناس الخولي	أستاذ مشارك	التصميم الجرافيكي	جامعة البتراء
٤	خديجة عبد الرحيم الثقفي	محاضر	التربية الفنية	جامعة أم القرى
٥	داليا أحمد درويش	مدرس مساعد	تاريخ الفن	جامعة حلوان
٦	رندة محمد فخري	مدرس مساعد	قسم التصوير	جامعة حلوان
٧	شحته حسني حسين محمود	أستاذ مشارك	التربية الفنية	جامعة أم القرى
٨	غادة غازي تاج جان	محاضر	التربية الفنية	جامعة أم القرى
٩	منى عبد القادر المعداوي	أستاذ مشارك	التربية الفنية	جامعة أم القرى
١٠	مها محمد صلاح الدين عبد العزيز	مدرس مساعد	قسم التصوير	جامعة حلوان

ملحق رقم (٢)

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة الاستاذ /.. حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، وبعد

أفيد سعادتكم بأنني إحدى طالبات الماجستير بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، وأقوم بدراسة لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية بعنوان (التصوير التشكيلي السعودي بين تأصيل الهوية والتأثر بالآخر)، بإشراف الاستاذ المشارك: أميرة عبد الرحمن منير الدين.

حيث تهدف الدراسة إلى التعرف على الكيفية التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل وتحقيق هويته وشخصيته السعودية، وبناءً على ذلك تم تحديد الأهداف الفرعية على النحو التالي:

- التعرف على مفهوم الهوية السعودية وطرق تأصيلها في التصوير التشكيلي السعودي.
- التحليل الفني المقارن لجوانب التأثر بين منجز تشكيلي لفنان ومنجز تشكيلي للفنان آخر
- التعرف على أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي.
- التحليل الفني لتعرف على الكيفية التي تعامل معها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل هويته السعودية.

ولتحقيق هذه الأهداف قامت الباحثة بإعداد بطاقة ملاحظة لتحليل محتوى اللوحات السعودية حيث اعتمدت الباحثة في تحديد فئات التحليل على الإطلاع على الأطر النظرية ذات العلاقة لتحديد مسميات فئات التحليل.

وبناءً على ذلك آمل من سعادتكم التكرم بتحكيم المعايير والتصنيفات التالية، وذلك بإبداء ملاحظاتكم حول التالي:

- مناسبة البند
- وضوح صياغة البند

الباحثة: منيرة معيض السبيعي

سيتم التحليل الفني المقارن لجوانب التأثر في التصوير التشكيلي السعودي على مستوى الشكل والمضمون وفقًا للمعايير التالية :

م	المعايير	مناسبة البند		وضوح البند		ملاحظات أخرى
		مناسب	غير مناسب	واضح	غير واضح	
	التأثر في فكرة العمل الفني	√		√		
١	التأثر في فكرة العمل الفني					
٢	التأثر في مسمى (عنوان)العمل الفني					
٣	التأثر في موضوع العمل الفني					
٤	التأثر في بنية وتركيب العمل الفني					
٥	التأثر في الألوان المستخدمة					
٦	التأثر في مفردات وعناصر العمل الفني					
٧	التأثر في الأسلوب الفني والتقنية المتبعة					
	أي مقترحات أخرى ترون إضافتها					

سيتم تصنيف أشكال التأثر بالآخر في التصوير التشكيلي السعودي وفقًا للتصنيفات التالية:

م	المعايير	مناسبة البند		وضوح البند		ملاحظات أخرى
		مناسب	غير مناسب	واضح	غير واضح	
١	تأثر كلي يصل إلى المطابقة التامة مع الآخر					
٢	تأثر على سبيل التضمين والاستشهاد بالآخر					
٣	تأثر على سبيل المحاكاة الساخرة للآخر					
٤	تأثر على سبيل المحاكاة المقتدية للآخر					
	أي مقترحات أخرى ترون إضافتها					

سيتم التحليل الفني لمعرفة الطرق التي تعامل بها التصوير التشكيلي السعودي في تأثره بالآخر مع تأصيل وتحقيق هويته السعودية وفقًا للمعايير التالية:

م	المعايير	مناسبة البند		وضوح البند		ملاحظات أخرى
		مناسب	غير مناسب	واضح	غير واضح	
الهوية الذاتية	اسلوب مميز تفرد به الفنان					
	نظرة أو رؤية للحياة والأشياء خاصة بالفنان					
	تقنية مميزة تفرد بها الفنان					
	مقترحات أخرى ترون إضافتها					
الهوية الدينية	رموز وأشكال تحمل دلالة دينية					
	تطبيق مبدأ (التصفيح)					
	تطبيق مبدأ (التغفيل)					
	قيم نابعة من الدين الإسلامي					
	استلهام فن الخط العربي					
	استلهام الزخرفة الإسلامية الهندسية					
	استلهام الزخرفة الإسلامية النباتية					
	عمارة ذات طابع اسلامي.عقود محاريب......					
	استلهام المنمنمات الإسلامية					
	مقترحات أخرى ترون إضافتها					
الهوية الحضارية التاريخية	استلهام التراث المادي من تاريخ المملكة القديم، عمارة قديمة،					
	استلهام الرسوم الصخرية في المملكة					
	استلهام الرسوم الجدارية في المملكة					
	علامات الوسوم للقبائل القديمة(الحلقة، المطرق، الزند....)					
	مقترحات أخرى ترون إضافتها					

الهوية الاجتماعية	رقصات من الفلكلور الشعبي					
	العاب شعبية محلية					
	عادات دورة الحياة:زواج/ميلاد/وفاة					
	الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام:الأعياد الدينية/المناسبات الوطنية/ المواسم الزراعية..الخ					
	الحرف والصناعات الشعبية:الحصر/ الفخار/ النسيج					
	الحلي الشعبية وأدوات الزينة					
	الملابس الشعبية التراثية					
	العمارة الشعبية أو مفردات منها: روشان/عرائس السماء......					
	مقترحات أخرى ترون إضافتها					
الهوية البيئية والآنية الزمانية والمكانية	البيئة المحلية كاصحراء، والطبيعة النباتية، والعمارة المعاصرة					
	قضايا اجتماعية معاصرة: مخدرات طلاق، حقوق المرأة					
	قضايا سياسية: حروب، ثورات...الخ					
	قضايا اقتصادية: غلاء أسعار....وغيرها					
	مقترحات أخرى ترون إضافتها					